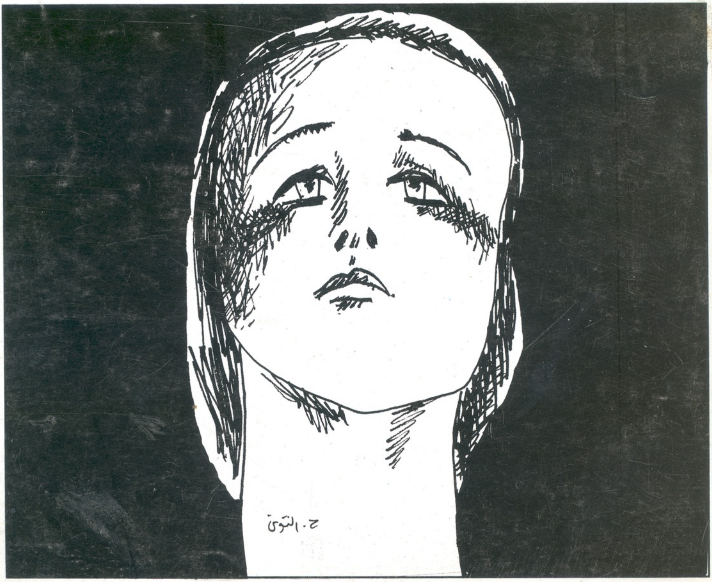
مجلة الفكر والفن المعاصر

القاهرة

العدد (١٥٥) أكتوبر ١٩٩٥

المسرح يخاطب الإنسان

١١ نصا مسرحيا



رسم الغلاف الأول :
سكتش للفنان : حلمى التونى

القاهرة

مجلة الفكر والفن المعاصر

شهرية تصدر يوم ١٥ من كل شهر. الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب

العدد (١٥٥) أكتوبر ١٩٩٥

الثمن فى مصر: جنيهان

الثمن فى الخارج

العراق ـ ١٥٠٠ فلس ـ الكويت ١,٢٥٠ دينار ـ قطر ١٥ ريالا ـ البحرين ١,٥٠٠ دينار ـ سوريا ٧٥ ليرة ـ لبنان ٣٠٠٠ ليرة ـ الأردن ١,٢٥٠ دينار ـ السعودية ٢٠ ريالا ـ السودان ٤٧٠٠ ق ـ تونس ٤ دينار ـ الجزائر ٢٨ دينارا ـ المغرب ٤٠ درهما ـ اليمن ١٧٥ ريال ـ ليبيا ١٫٦ دينار ـ الإمارات ١٥ درهما ـ سلطنة عمان ١,٥٠٠ ريال ـ غزة والضفة والقدس ٢٥٠ سنتا ـ لندن ٤٠٠ بنس ـ الولايات المتحدة دولاران.

الاشتراكات فى مصر :

عن سنة (١٢ عددا) ٢٤ جنيها مصريا شاملا البريد.

الاشتراكات من الخارج [عن سنة ١٢ عددًا] :

- البلاد العربية: أفراد ٣٠ دولارا، هيئات ٥٢ دولارا شاملة مصاريف البريد.
- أمريكا وأوروبا: أفراد ٤٨ دولارا، هيئات ٧٠ دولارا شاملة مصاريف البريد.

العنوان: مجلة القاهرة ـ جمهورية مصر العربية ـ القاهرة ـ ١١١٧ كورنيش النيل ـ فاكس ٧٥٤٢١٣ ت/ ٥٧٨٩٤٥٥

المادة المنشورة مكتوبة خصيصا للمجلة، وتعبر عن آراء أصحابها ولاترد فى حالة عدم النشر. المراسلات باسم رئيس التحرير.

القاهرة

العـــدد ١٥٥ أكـــتـــوبر ١٩٩٥

فـــهــرســـــت:

المراجعات

الإشارات والتنبيهات

من المحـــــــرر

عـــالم الفكر... ربع قـــرن
و «النـاقــــد» ... شـكـرا

وصلتنى من الأستــــاذ «محمد جاد الرب» الرسالة التالية:

الأخ الكريم الدكتـــور غـــالى شكرى.

صحـة جيـدة لكم بإذن الله.. وبعد.

بلغت (عـالم الفكر) الكويتيـة ربع قرن من عمرها المديد.. وأنت أول من يدرك الدور العظيم الذى تؤديه (عالم الفكر) منذ تأسيسها فى عــام ١٩٧٠ تحت رئاســة الدكتور:

أحمد أبوزيد..

أستاذ الإنسانيات الكبير..

لهذا رأيتها مناسبة كى أقترح على الدكتـور غـالى شكرى رئيس تحرير «القاهرة» التخطيط لإصدار عدد خاص حول الدور العظيم الذى قـامت به (عنقـاء الكويت) فى الثقافة العربية عمومًا.. على أن يشتـمل العـدد على حـوار مع الدكتـور/ أحـمـد أبوزيد رئيس تحريرها والأستاذ السابق بجامعة الإسكندرية، ولو تفضل الدكتـور/ غـالى شكرى فـاتصل بإدارة تحرير عـالم الفكر بالكويت فـيـجـوز أن تتسع الدائرة بحيث يتحول الاقتراح إلى مشروع مؤتمر للثقافة والفكر العربى، ما أحوج العروبة إليه فى هذه الأيام التى عـربدت فـيـهـا إسرائيل وتأكدت، واضمحل شأن العرب وسقطوا نحو هامش صفحة السياسة والآداب..

تحياتى وآمـالنا فيك عظيمـة وإلى اللقاء.

محمد جاد الرب

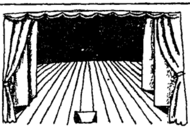
ولكن الاحـتـفـال بعـالم الفكر لاينسـينا أننا فـقـدنا فى العـام المنصـرم منبرًا عظيمًا هو مـجلة «النـاقــد» التى أدّت دورًا ريـاديًا بإشـراف الزميل الأسـتـاذ رياض نجيب الريس.

إننا لاننسـاها بل نتـعلم منهـا ومن كل منبر يؤدى دورًا للعقلانية والتنوير والتقدم.

شكرًا لـ «الناقــد» على مــا قدمتـه فى لحظة يندر خلالها أن يمتلك أحد شجاعتها. ■

غ.ش


ح . التونى



المسرح يخاطب الإنسان

فى هذا العدد نقدم هذه «المغامرة».. الجديدة التى نتوخى بها كسر المألوف والسائد وما اعتادت عليه المجلات العربية. نقول ذلك لأننا نظن أنها أول محاولة من نوعها: أن تتجرأ وتنشر مطبوعة عربية إحدى عشرة مسرحية دفعة واحدة، فى عدد واحد، اخترناها لتمثل الإنتاج المسرحى العربى المكتوب، لا إثباتا لحقيقة أن التقصير الذى تشهده مسارحنا فيما نراه من عروض دفعت الجميع للقول بأن المسرح يعانى أزمة طاحنة، هذا التقصير لا ينصب على «النصوص» المكتوبة (وهو ما تردد كثيرا على ألسنة المسئولين عن المسرح) كما لا نظن أن التقصير يأتى من قلة الكوادر الفنية المكملة للمنظومة المسرحية، وإنما فى ظننا من افتقاد خطة واضحة وتوجه جاد نحو المسرح الجاد.

هذه النصوص التى اخترناها ضمن عشرات غيرها نأمل أن ننشرها تباعا فى أعداد تالية، تؤكد بتنوعها وتعددها أن الكاتب المسرحى الجاد موجود، وكل ما هو مطلوب أن نتقدم إليه ونعد العدة لإنتاج أعماله، وما هو منشور من نماذج عربية ليؤكد أن هذا النتاج الجاد لا يقتصر على مصر وحدها بل إنه موجود وبقوة فى أغلب البلاد العربية، لذا فإننا نوجه للمسئولين عن المسرح فى أرجاء الوطن العربى هذا النداء: هلموا لإنتاج هذه النصوص، فهنا الحل لإخراج المسرح المصرى من أزمته.



حول مهرجان

المسرح يخاطب الإنسان

مجدى فرج



إشكالية التجريب:

لايجب أن تتحدد القضية الجوهرية للتجريب المسرحى على أساس أنه غاية، بل يجب أن يكون وسيلة لتحقيق غاية أعم وأشمل، ولا يستقيم أن يكون هدف التجريب الوصول إلى أنساق جمالية - شكلية - متراكبة على حدث مسرحى، أوالعبث بالنصوص الباهرة الراسخة، بل يجب أن يكون هدفًا علميًا، كمحاولة اكتشاف أنساق معرفية جديدة، أو قد يكون هدفه اجتماعيًا بالارتقاء الفكرى والفلسفى بالتقنيات المسرحية، بحيث يتحول الوعى الفردى التقنى الإبداعى الخالص إلى وعى جمعى شامل، وهو ما يعنى تحديداً البدء بالخاص والانتهاء بالعام، وكل الفنون العبقرية سواء فى عالمنا المعاصر أو القديم تبدأ بالخاص وتنتهى بالعام.

إشكالية هذا المهرجان التجريبى أنه لم يحدد لنفسه مساراً نظرياً محدداً - ككل مهرجانات العالم - أهو تجريب فى الشكل المجرد وتوازناته؟ أم تجريب فى الدلالة الاجتماعية لهذا الشكل؟ أهو تجريب فى المضمون الفكرى وإعادة بناء الوعى الجمعى الكلى الشامل للأعمال الكلاسيكية؟ أم مجرد حسابات جمالية باهرة شكلا دون مضمون؟

قد يكون التجريب كل ما سبق، وقد لا يكون، بمعنى أنه قد يكون بحثًا فى نسق إبداعى متجدد، أو حركة ممثل بدلالتها الدرامية الإبداعية الخالصة.

لقد أصبح التجريب مصيدة للمبدعين، المسرحيين والنقاد، فليس هناك أى إجماع محدد على معنى واضح للتجريب، فأوروبا مثلا تراه بمعنى مختلف عن آسيا، والعرب يرونه معاكساً لما يراه مبدعو أمريكا اللاتينية، كما يراه مبدعو جنوب أفريقيا فى سياق مضاد لرؤية الروس، وهكذا.

الأعمال الإبداعية

هناك اتجاهان أساسيان يحكمان هذا المهرجان، الأول يسعى لتجاهل جماليات المسرح الشكلية بهدف التركيز على المضمون، ومن هذه الأعمال «أمارادونا» (سويسرا)، أوديسا (اليونان)، روميو وجولييت (إيطاليا)، هناك على الجانب الآخر (الأردن)، أما الاتجاه الثانى فقد انشغل كثيراً باستعراض جماليات الشكل المسرحى مثل عطيل فى الحرب الفيدرالية (فنزويلا)، مؤامرة إياجو (أمريكا)، ثم الأفيال تختبئ لتموت (مصر).

أمارادونا (سويسرا):

انشغل هذا العرض بمحاولة كسر الزمن وإعادة بنائه من جديد، وفى سبيل الوصول إلى نتائج هذه المحاولة تغفل المخرجة «بيتينا ديترل» كل الحيل الجمالية التى قد تشتت ذهن المتفرج عن متابعة السياق الفكرى الأساسى الذى تطرحه فى مسرحيتها، يسجل العرض حالة امرأتين مسنتين تعيشان فى دار للمسنين، تجلسان أمام بحيرة تتأملان البط السابح، تسترجعان زمن الصبا والشباب بكل ما فيه من قهر وسعادة

ومرح وأحلام، يتدفق البناء الحدثى للدراما فى سياق محكم متتبعًا حياة هاتين المرأتين (أولجا ولويزا)، تتبادلان مواقع زمنية مختلفة، فلويزا قد تصبح ابنة أولجا أوحفيدتها، أو يمكن أن يحدث العكس، وهنا نقفز فوق التتابع الزمنى المحدد إلى متابعة الحالة الإنسانية ذاتها على اختلاف الزمن وانكساره، يتفرق بهما الواقع، يجمعهما ثانية، وفى النهاية تلتقيان لتختما حياتهما فى هذا البيت.

قامت الفنانتان المبدعتان «كريستينا دياز آدم»، بدور أولجا ـ وقد حصلت عن هذا الدور على جائزة أحسن ممثلة ـ كما قامت «إيرين تروكسلر» بدور لويزا، وهما تتميزان بمهارة تكنيكية راقية فى الانزلاق من شخصية إلى أخرى سواء فى طبيعة الصوت بقدراته التعبيرية المبدعة، أو فى حركة الجسم نفسه، فضلا عن تميزهما بقدرات عصبية خلاقة على صياغة بناء هارمونى ومتجانس فى الأداء التمثيلى بينهما.

اعتمد الإخراج الذى قامت به بيتينا ديترل، على التبسيط المبدع لعناصر التعبير المسرحى من خلال التركيز على الممثل كقيمة أساسية جوهرية، وكصانع للصور الدرامية المتلاحقة المتباينة، دون تزيد أو مبالغة تنسف ذلك التجانس المبدع.

أوديسا يونانية جديدة (اليونان) :

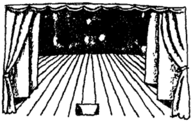
هى حدوتة ملك اليونان نفسها أوديسيوس وزوجته المخلصة بينيلوبى، وقد قام الفنان «نيكيفورس بابا ندريو» أستاذ المسرح بكلية الفنون الجميلة بجامعة سالونيكا بالإعداد المسرحى لهذا النص الملحمى وإخراجه على خشبة المسرح، وقد صنع بنفسه خشبة مسرحية خاصة بستارة يجرى الحدث أسفلها تارة وفوقها أخرى، ثم يستكمل الحدث الرئيسى بفتح الستارة الصغيرة والتى تشبه ستارة مسرح العرائس، أو يغلقها ليقوم بصياغة تشكيل عرائسى لوجوه البشر، أو باستخدام دمية تمثل وجه أوديسيوس، ولأن الستارة زرقاء فهى تمثل فى جانب منها السماء اليونانية أو البحر اليونانى من خلال إسقاط بعض الأضواء عليها للإيحاء بهذه المعانى أو تلك الدلالات، وتقترب حركة الممثل هنا من جماليات حركة العرائس الحميمة جداً لوجدان المتفرج، فضلا عن أداء الممثل الواحد لعدة شخصيات درامية بتناغم مبدع ومهارة باهرة.

لقد أقام الفنان المبدع بابا ندريو صرحًا مسرحيًا متقنًا بإمكانيات بسيطة، استطاع أن يقوم بتوظيفها توظيفًا دراميًا تعبيرياً باهراً.

ذلك هو التجريب الحقيقى دون استعلاء على النص المسرحى أو الإغراق فى الشكلانية أو صياغة ألغاز وأحاج عصية على الفهم والإحساس.

كوميديا «روميو وجولييت» الديللارتى (إيطاليا) :

ها هم الإيطاليون المعاصرون يستردون حدوتهم القديمة «روميو وجولييت»، ليعيدوا إبداعها من جديد بوضعها ـ بجسارة ـ فى فورم الكوميديا ديللارتى، فمن خلال خمس الشخصيات الأساسية فى هذه الكوميديا، تتعرف على شخصيات التراجيديا الشيكسبيرية، ومن خلال المبالغة فى الأداء الدرامى حيناً، وحيناً آخر وضع أفكار ومشاعر الشخصيات فى تضاد غير متوازن أومعقول، يتحول استقبالنا العاطفى للمفارقة الدرامية إلى استقبال عقلانى مما دفع بالمسرحية إلى الانتقال من منطقة التراجيديا بكل جلالها وسموها الأخاذ إلى منطقة الكوميديا، دون إسفاف أوهذر رخيص.



وإذا ما كان المسرح يناقش ويسجل الواقع فى تراجيدياته ومآسيه، فإن الكوميديا باستخدامها لمادة الواقع نفسه تصل بها إلى ما يمكن أن نسميه «ما فوق الواقع»، وهو البناء العقلانى المحكم لمادة الواقع.

لقد خلع المخرج عن روميو وجولييت قداستها التراجيدية، لكنه لم يخلع عنها احترامنا ومحبتنا لها، وبهذا المقياس الإبداعى يصبح من الممكن وضع تراجيديات العباقرة السابقين فى أشكال من الكوميديا الشعبية دون أن ينتقص ذلك من قيمتها الفكرية والدرامية، بقدر ما يرفع من قيمة الكوميديا.

هناك على الجانب الآخر (الأردن):

فوق حلبات الملاكمة، تتبدد القيم الإنسانية العليا، تتبعثر، تضيع، تسيطر القوة الغاشمة، لا قاعدة أو نظام أو أخلاق أو عقل، بل ضرب وقسوة وعنف أو إجرام ورائى إلى حد الاغتيال من تحت الحزام، فى هذا العالم المتخم بالقوة الجاهلة والجنون الراسخ، يقدم لنا **فتحى عبد الرحمن** المؤلف المسرحى ثلاثة نماذج بشرية يطحنها السعار إلى المال، يدمرها، يفجر فى داخلها أسوأ مستويات العنف والقذارة الأخلاقية.

يدور حدث المسرحية الجوهرى حول اختلاف الأبناء فى الانقضاض على ثروة أبيهم، نموذجنا الأول «صوفى» الطيبة (الضريرة) التى تجاهد جهاداً مريراً وبطولياً للحفاظ على هذه الثروة، وعلى الرغم من كف بصرها إلا أنها لا تزال تستشعر بحاستها السادسة أماكن ومواطن الدمار والأسى، وهى بنفسها التى تقف ضد شقيقها «جاك» المدمن وشقيقتها اللاهية «سالى» بالمرصاد، وهى ترى أن حصولهما على ثروة أبيهم دونه الهلاك، وليكن الهلاك ثمناً للحفاظ عليها، النموذجان الآخران المطروحان دراميا هما المدمن جاك والذى يعمل أى شىء من أجل الحصول على المال ـ طريقه الوحيد للسعادة الوهمية ـ وشقيقته أو تابعته سالى اللاهية الماجنة العربيدة التى تتجرد ببساطة متناهية عن كل الأخلاق والقيم.

فى حركة مسرحية سريعة، متلاحقة الإيقاع، ذات توتر وتواتر، تحت اختلاف ألوان الإضاءة اللاهثة بين الأحمر رمز الشر والأزرق والأبيض رمزى الخير يدور الصراع دامياً، تشترك فى التعبير عنه الموسيقى فى أكمل نسق تعبيرى ممكن، تنتفض قلوبنا تضامناً مع الضريرة صوفى فى محنتها ومحاولاتها الحفاظ على ثروة أبيها، أو ما يمكن أن يكون شيئاً آخر غير المال، ينجح جاك فى الحصول على مفتاح الكوة الموجودة بها الثروة، يسقط على وجهه ضوء أصفر صاعق كبريق الذهب، فى هذه اللحظة تكون سالى قد اكتملت لها كل عناصر التحول الدرامى من الشر إلى الخير، يرمى جاك بنفسه داخل الكوة، تتبعه سالى لتغلقها عليه، يموت صريع حلمه الصاعق بالاستيلاء على ثروة أبيه.

هنا تغتسل نفوسنا بأخلاقية النهاية والتى تميزت بشحنة إنسانية عالية جسدتها الموسيقى فى إبداع نادر غير مسبوق.

الحارس (لبنان):

تعد مسرحية «الحارس» ل«هارولد بنتر» فخاً دامياً للمخرجين، هناك من لم يفهم هذا النص فقدمه كما هو وبواقعية تقليدية تفتقد للتجديد والإبداع، على نحو ما قدمته فرقة رومانيا، والنوع الآخر من المخرجين اعتمد على هذا النص لاستعراض بعض المعارف والخبرات التشكيلية الشكلية دون التأكيد على المضمون الفكرى، وهو ما تحقق على يد مخرج لبنان «**بطرس روحانا**» عندما قام بإعداد هذا النص وإخراجه على خشبة المسرح.

ينكشف عالم «هارولد بنتر» عن تكنيك مسرحى شديد العذوبة والنقاء، مثل **صمويل بيكيت**، كلاهما يتأمل ويرسخ بناء شخصياته، بحيث نستطيع أن نؤكد أن خمسينيات وستينيات هذا القرن هما عصر بناء الشخصية الدرامية برسوخها وقوتها ودقة ملامحها الإنسانية النادرة، فضلا عن القدرة على استخدام الدلالة الدرامية للصمت، الوقفات غير المكتملة والمكتملة، السكتة أثناء الجملة وبعدها، هذه الوقفات تدخل فى نسيج عضوى متماثل ومكين مع الجملة الحوارية.

لقد تحول العرض اللبنانى لهذا النص الباهر إلى سعار هستيرى دون تبرير فنى يسمح لنا بقبوله، حتى وصل الأمر إلى

سادية مرضية مفرطة من الأخ الأصغر «ميك» ضد الحارس «ديفيد»، وأصبحت قاعة المسرح مجالا مفتوحاً لممارسة هذا الانحراف النفسي إلى حد تسلق مربع جهاز تحكم الإضاءة والقفز من فوقه، وهو ما لا يمكن وصفه بجماليات التعبير الجسدي، ويصل الأمر بميك إلى حد التلذذ بتعذيب الحارس وممارسة سفالاته السادية تجاهه، بينما كل جريمة هذا الحارس الثرثرة والتساؤل، وبهذا يتحول رد الفعل إلى حجم أكبر بكثير من الخطأ نفسه، فرجل ثرثار لا يستحق كل هذا الإجرام السادي ضده.

صاغ المخرج حركة مسرحية عنيفة واسعة حادة المجال، بأكثر مما يحتمله تكوين الشخصيات، كذلك لم تتحرك الإضاءة في تجاوب مع اختلاف مواقف البشر ونوازعهم وهو ما يعني في علم المسرح وإبداعه ثبات الموتى، أكثر مما يعني جدلية الحياة وحركة النفس الإنسانية، فكيف إذن يستقيم أن تدور كل هذه الأحداث عبر مستوى محدد وثابت من الإضاءة لا يتغير بتغير الظروف؟!!!!

مؤامرة إياجو (أمريكا):

تعد تراجيديا عطيل درّة عقد تراجيديات شيكسبير، يتنوع فيها البناء الفني من خلال الإرادات المتصادمة، داخل إطار من الدسائس والمؤامرات التي يحيكها ياجو، نحن أمام بطل نبيل هو عطيل، منتصر، يقع أسيراً للغيرة والتي تفعل فيه فعلها الفتاك، فتبدد سكينته وتنسف أحلامه وتصل به إلى نهايته المأساوية المحتومة.

غامر المخرج «شوزو ساتو» مغامرته الجسور بأن وضع هذه التراجيديا الفذة داخل فورم «الكابوكي» الياباني، والذي يتميز بأوضاع جمالية شبه ثابتة، وحركة راسخة بطيئة ورشيقة، لكنها مع الأسف فقدت الدلالات الدرامية اللامعة المتوهجة التي ينطوي عليها النص والتي تتخلق بسبب الإيقاع المتلاحق للدراما، ذلك هو العنصر الجمالي الأساسي والذي لا يمكن إغفاله أوالتغاضي عنه، وقد استتبع هذا الفورم نوعاً من الأداء الكلاسيكي الشديد الفخامة والمطرز بجماليات الصوت الإنساني، صعوداً وهبوطاً، قوة وضعفاً، صراخاً وهمساً، وهو ما يحقق لهذا العرض جماليات أقرب إلى الثبات منها إلى الحركة والديناميكية.

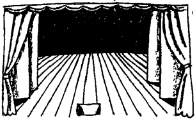
لقد وضع المخرج التراجيديا الشيكسبيرية في محك التجربة وليس التجريب، بمعنى الإبداع في اكتشاف دلالات ورؤى فكرية جديدة ومتجددة تتأسس على المادة المسرحية نفسها.

ومع هذا فقد نجح المخرج في استخدام مصادر إضاءة متعددة ومتعاكسة للدلالة على تصادم الإرادات بما يكشف عن المزيد من جماليات فورم الكابوكي، ويعد المشهد الأخير «انتصار ياجو» أحد العلامات الفارقة الباهرة في جماليات التكوين المسرحي حيث وضع المخرج الكتلة الأساسية لياجو فوق مستوى مرتفع عن سائر الشخصيات، في الظل، ومن قاع هذا المستوى يسقط إلى أعلى ضوء أحمر على وجه ياجو ليكشف لنا عن طبيعة الشر الكامن داخله، فضلا عن دلالاتها على انتصاره الدموي الشرير، وهنا نتأمل بدقة ذلك التمازج المبدع بين خطوط الضوء الأحمر الساقطة على كتلة ياجو ووجهه، وخطوط الظل الأسود لتبدو لنا المفارقة الدرامية واضحة المعالم جلية المعاني، لقد انكسر البطل التراجيدي «عطيل» عند المخرج «شوزو ساتو» لحساب التركيز على ياجو فاختل نسق الدراما وميزانها المبدع، كما أتى هذاالمزج بين الكابوكي وتراجيديات شيكسبير بكثير من القصور عن تحقيق معرفة إنسانية جديدة خلاقة ومبدعة، فضلا عن افتقاد هذا المزج للتجانس والهارموني.

إن هذا العرض المسرحي يتحرك ضمن أطر جمالية كابوكية لا علاقة لها بالنص الشيكسبيري، بقدر ما تتصادم معه، وعلى قدر ما في المغامرة من جسارة إبداعية، إلا أنها جاءت مختلة البناء متنافرة العناصر.

التجريب والشكل:

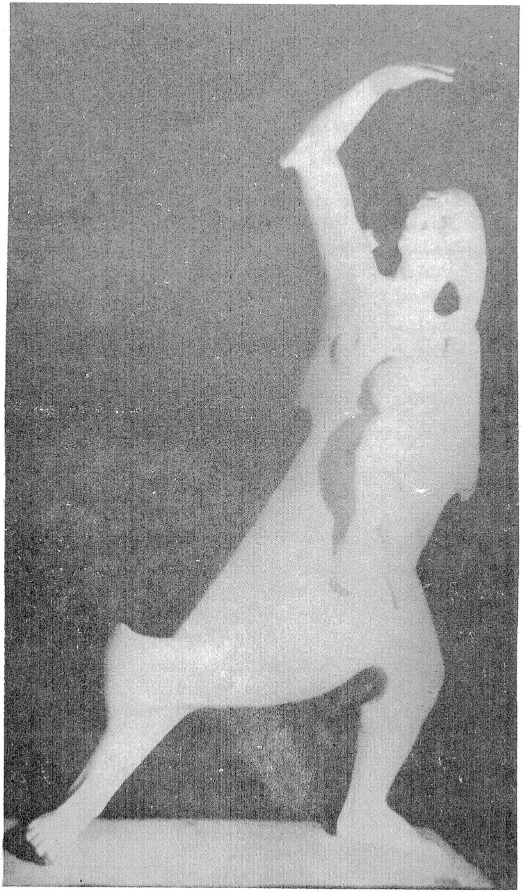
تلك هي بعض الأعمال التجريبية التي اهتمت على نحو ما بقضايا الإنسان، سواء اعتمدت على جهد جمالي في التأليف والإخراج كمسرحية أمارادونا، أو اعتمدت على أعمال شيكسبير، أو هارولد بينتر.. إلخ.



إلا أن هناك أعمالا مسرحية تجريبية أخرى غرقت فى الشكل، بل وسعت سعياً عامداً إلى نسف المضمون الفكرى برمته، منها العرض الفنزويلى «عطيل فى الحرب الفيدرالية» الذى حوّل درة شيكسبير إلى ساحة حربية عصابية مليئة بالهذيان دون ضوابط من العقل والمنطق، ثم عرض «الأفيال تختبئ لتموت» والذى اهتم بتكثيف عنصر الجمال الخارجى الشكلى بتوازناته المجردة دون البحث فى أى مضمون فكرى يتصل بالحياة والواقع، فجاءت هذه الألاعيب الشكلية أقرب إلى أعمال الحواة، بينما يملك الفنان وليد عونى نفسه رصيداً وافراً من الإبداع المتألق شكلا وموضوعاً.

كلمة :

لقد عاشت القاهرة عشرة أيام إبداعية متألقة، صاغت بها وجوداً رصيناً تجاوز خريطة المهرجانات المسرحية الدولية، ونأمل أن نرى فى المستقبل مسرحًا أكثر إشراقًا وأكمل إبداعًا وتألقاً. ■



للفنان عبد المنعم محمد

حول مهرجان المسرح التجريبى ١٩٩٥

حوارات أجراها : مجدى فرج

١ جماليات التعبير الجسدى

حوار مع ماري إلياس

ق : جماليات التعبير الجسدى هو إشكالية العصر، ما معناه وما هى حدوده ووظائفه؟ تلك هى تساؤلاتنا المنهجية قبل الخوض فى ممارسته. هل هى جماليات مجردة عن الواقع الاجتماعى والنص الدرامى المكتوب؟ أم أنها جماليات ترتبط بهما وتتطور معهما فى تواز خلاق؟

حول هذه الإشكاليات كان لنا هذا الحوار مع مارى إلياس أستاذ المسرح بكلية الآداب جامعة دمشق، وعضو هيئة تحرير مجلة الحياة المسرحية وصاحبة الإسهامات الأكاديمية الرصينة فى جل مهرجانات وفعاليات المسرح العربى على مساحة الوطن العربى كله.

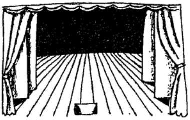
- : إلى أى مدى يمكن اعتبار التجريب المسرحى نقطة ارتكاز وتحول كيفى تتجدد به دماء الكلاسيكية؟

- : التجريب المسرحى كأسلوب ضرورى لتقدم المسرح وتطوره، فالمسرح بتاريخه قام وتطور على التجريب دون أن يكون المفهوم مطروحاً بشكله النظرى وإنما بشكله العملى، فلقد تطور المسرح وتجدد مستنداً على التجريب، ولكن لا يجب أن نبالغ بقضية التجريب، وبالعقل إذا اعتبر التجريب نقطة ارتكاز للتجديد والتحول الكيفى، فيكون التجريب بذلك ضرورة لخرق السائد .. ولكن التجريب أسلوب وليس غاية، بمعنى أنه يجب أن يصل بالنهاية إلى تصور متكامل جديد يكون بديلا عن الرؤية أو التصور المسرحى الذى سبقه.

- : حركة وتشكيل الجسد فى الفراغ هى مزج جدلى بين التشكيل فى الزمن (الموسيقى) والتشكيل فى الفراغ (النحت). هل لك أن تحدثينا عن المقومات الأساسية للتعبير الجسدى؟!

- : إن حركة وتشكيل الجسد فى الفراغ هى فعلا نقطة التقاء الفن الزمانى بالفن المكانى، لأن حركة وتشكيل الجسد فى المسرح لا يعطى صورة فقط وإنما أيضًا يحكى حكاية مهما كانت بسيطة، وهذه الحكاية تتطور فى تسلسل ما، وهذا التسلسل هو تطور فى الزمن، والتعبير الجسدى فى الدراما هو جزء من كل، هو جزء من الصورة أو المشهد وجزء من الحكاية أو التسلسل فى الزمن، لذلك فهو العنصر الذى يحمل ويؤطر مختلف العناصر المسرحية. لكن هذا الجسد الذى قد يشكل أداة التعبير الأولى فى العرض المسرحى ليس فقط حركة وتشكيل و إنما أيضا تعبير، والتعبير الجسدى هو نقل للفكر والانفعالات والعواطف والأحاسيس على المستوى





الداخلى العاطفى وعلى المستوى الذهنى عبر أداة هى الجسد ولهذا فإن الأداء الجسدى متعدد، وأبسط مثال على ذلك الفروق الموجودة بين الرقص والإيماء وأشكال التعبير الجسدية الأخرى.

ـ : التجريب موقف جدلى من الحياة والفن معًا ما هى الأسس الفكرية التى ينهض عليها التطور الاجتماعى للتجريب ؟

ـ : قد يكون التجريب موقفًا جدليًا من الحياة والفن، بمعنى أن التجريب يصبح ضرورة فى ظرف ما تدخل فيه عوامل متعددة منها فنية ومنها إنسانية واجتماعية، وعندما يشعر المسرحى أو الفنان بأن الفن لا يخدم أو يعبر بشكل كاف عن الواقع يستخدم التجريب ليجدد هذا الفن فى شكله وفى علاقته بالواقع، وبهذا المعنى يتم التجريب أساسًا على الشكل الجديد، ولكن من المفروض أن هذا الشكل أو الفن الجديد يعبر عن الواقع بشكل أفضل، وهذا يعنى أن التجريب قد يتموضع فى حالاته المثلى على نقطة الالتقاء بين الواقع والفن، ولكن يحدث أحياناً أن يتركز التجريب على الشكل فقط وينسى أو يستبعد أى علاقة بالواقع فيصبح غريبًا تمامًا عن الواقع، وهذا يتحول التجريب إلى غاية لا وسيلة، فيكون تجريبًا للتجريب، وفى رأيى أن التجريب يجب أن ينطلق من الواقع ليعطى للمتلقى مجالا أكثر حيوية لقراءة هذا الواقع، يعنى أن يتعامل مع الواقع بأدوات جديدة.

ـ : التعبير الجسدى للممثل إبداع يتأسس على طاقة روحية كامنة داخله، بتشكلها يتشكل الجسد، أو هو مزج بين الوعى واللاوعى فى نسيج جدلى مبدع. ما رأيك ؟!

ـ : قد يكون أهم ما أنجز على مستوى التجريب وعلى التعبير الجسدى فى السنوات الأخيرة هو سبر الطاقة الكامنة عند الممثل، وهذا يعنى التعامل أساسًا مع الممثل كإنسان، رغم ما يبدو فى التعبير الجسدى للممثل من شكلانية، إلا أن التعبير الجسدى للممثل لكي يكون صادقًا وصحيحاً يجب أن ينطلق من إحساس الممثل بالمكان وبالعلم الذى يعيش فيه وبنفسه وبالموضوع الدرامى الذى يؤديه، وعند ذلك يكون التعبير الجسدى هو مزج أو ربط بين الوعى واللاوعى، بين الأداء بمعناه التقنى والتعبير بمعناه العاطفى والإنسانى والثقافى.■

٢ تعبير الجسد المسرحى

حوار مع الناقدة الإنجليزية ماريا سانتا كاترينا

ق «تعبير الجسد» فوق خشبة المسرح يعد واحداً من إشكاليات الدراما الحديثة، ماهى وظيفته؟

هل هو مجرد شكل أم موضوع؟ أم كليهما معاً؟

كيف نصل إلى اللياقة المثالية لتحقيق هذا التعبير الجسدى؟ بالتدريب المجرد؟ أم بالتدريب على نصوص مسرحية؟

حول هذه الإشكاليات كان حوارى مع الناقدة الإنجليزية «ماريا سانتا كاترينا»، عضو مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى ١٩٩٥ لإلقاء بحثها حول هذا الموضوع.

- : ما هى العلاقة بين إيقاع التعبير الجسدى وفن الموسيقى؟

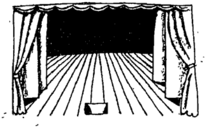
- : أعتقد تماماً أن هناك علاقة، مع بداية الستينيات فى الغرب، كان إيقاع التعبير الجسدى ملحوظاً من خلال كسر الهارمونى، على نحو مماثل لما حدث للموسيقى الحديثة، أو يمكن أن نسميه بالتنافر أو التضاد. وفيما يسمّى بالمسرح التجريبى فى أواخر الخمسينيات كانت هناك علاقات غير متوافقة، وقد تمثلت فى اعتبار اللغة علامة موسيقية، وهو ما جعل الممثل المسرحى فى عالم هارولد بنتر ينفذ، بالدقة الواجبة، الوقفات (الصمتات) التى يفرضها النص والتى هى أقرب إلى الوقفة الصامتة فى الموسيقى، كذلك ينطبق القول نفسه على صمويل بيكيت حيث إن حركة جسد الممثل عنده أشبه بالآلة، بلا إحساس أو هارمونى أو انسجام.



- : ما هى حدود العلاقة بين التعبير الجسدى والتشكيل الفنى فى الفراغ المسرحى؟!

- : أهم فرقة مسرحية فى الدراما الإنجليزية المعاصرة هى فرقة شيكسبير الملكية بالمسرح القومى، حيث تمتلئ خشبتها بالكثير ممن لم يعرفوا بعد كيف يستخدمون أجسادهم، ويعتمدون فحسب على كلمات الحوار، والدراما الإنجليزية التقليدية تعتمد على نصوص حوارية مما يجعل الممثلين مقيدين ومحكومين بقدراتهم وإمكاناتهم فى نطق سطور الحوار هذه، فى هذا السياق فالممثل هنا مسجون فى عمل غيره، أما فى المسرح التجريبى والذى نلقبه «بمسرح الزينة»، فالممثلون أقل اهتماماً بالنص، وأكثر اهتماماً بتفسيرات هذا النص المسرحى، وذلك بسبب طغيان المخرج عليهم.

وقد كانت العلاقة بين التعبير الجسدى والفراغ المسرحى قديماً أفضل حالا مما هى عليه الآن بسبب المبدعين العباقرة الذين مارسوا إحساساً مسرحياً رهيفاً وخلاقاً فى إبداعاتهم، ونموذجنا الفذ فى هذا السياق الفنان «لورانس أو ليفييه».



- : إلى أى مدى ترتبط تدريبات التعبير الجسدى بالنص المسرحى؟ أم أنها تدريبات تجريدية كالجمباز مثلا؟

- : هذا سؤال جوهرى لأنه لا يتشغل بمستقبل المسرح فقط، بل بتركيبته ووظيفته الحضارية كذلك، فإذا لم يستطع الممثل أن يعبر عن الأحاسيس والمشاعر الاجتماعية متطهراً بها، فالكارثة الأكبر أن الممثل التجريدى يعنى نهاية المسرح.

يجب أن يرتبط التجريب بالنص المسرحى ويعتمد عليه، والتمثيل لا يمكن أن يتخلق دون ضوابط أو حدود تحكمه.

إن الانقسام والتفتت لا يطرحان معنى واحداً محدداً، بقدر ما يطرحان فوضى شاملة.

- : ما هى العلاقة بين تدريبات التعبير الجسدى والطاقة الروحية الإبداعية للممثل؟

- : يوجد فى إنجلترا الكثير من أنواع تدريبات الممثل الروحية، اعتماداً على التعبير الجسدى، وفى الماضى كان الممثل يمتلك التيكنيك ويطبع عليه من روحه وإحساسه، أما الآن فالممثل مجرد «تدريب احترافى ظاهرى».

لقد أصبح شيكسبير نادراً عند طلبة الدراما الصغار، فى الماضى كان الممثل يولد وينمو ويتطور داخل المسرح، أما الآن فكل ما لدينا ممثلون يتظاهرون بالطبيعية، ولم يعد الممثل وسيطاً حقيقيًا مبدعًا للمستوى الروحى الأرقى.

إن الممثلين المعاصرين يفتقدون الكثير من قواهم الروحية الإبداعية.

- : من أين يبدأ إبداع التعبير الجسدى. من العقل؟ أم من الجهاز العصبى للممثل؟!

- : فى بريطانيا يدرس بعض طلبة الدراما عمليات الإدراك والتفسير، ثم بعد ذلك يستخدمون عقلهم فى إعادة بناء الأفكار، وهم بذلك مؤهلون فقط للتعبير عن هذه الأفكار التجريدية بشكل عصبى وعصابى.

فى مسرحيات تشيكوف هناك شخصيات كما لو أنها تحتاج إلى علاج نفسى، وأغلب الممثلين يعبرون عنها كما لو أن هذه الشخصيات قد جاءت من مكان واحد فقط، من ضاحية مدينة حديثة، بعض الممثلين الآخرين يدربون عضلاتهم، فيصبحون بذلك أكثر رشاقة، آخرون يستخفون بطاقاتهم لأنهم لايفهمون بعمق وأجب النص المسرحى، إنهم يعتمدون على ظاهرية التعبير، كالمهرجين. ■

٣ الوظيفة الاجتماعية للتجريب المسرحى

حوار مع المبدع المسرحى الإسبانى ألفونس ساسترى



قاسبع سنوات تمر الآن على ميلاد مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، كثرت القضايا والإشكاليات والإبداعات، لكن أحداً لم يطرح بعد الوظيفة الاجتماعية للتجريب، مساحته الإبداعية، رصيده الفكرى، قدراته على تجديد نفسه وتجديد الوعى الاجتماعى نحو المزيد من التقدم والازدهار.

حول هذه القضايا كان حوارى مع المفكر المسرحى الإسبانى الكبير **ألفونس ساسترى** والذى يعد الوجه المشرق المتجدد للثقافة الإسبانية.

ولد مفكرنا فى مدريد عام ١٩٢٦، درس الفلسفة والآداب، أسس عام ١٩٤٥ فرقة مسرحية تجريبية باسم «الفن الجديد»، وفى عام ١٩٥٣ قدم المسرح الشعبى الجامعى مسرحيته «فصيلة على طريق الموت»، ومنذ هذا الوقت أنتج مجموعة من الأعمال المسرحية التى تتميز بالتزام الكاتب تجاه مجتمعه، وفى عام ١٩٥٠ أسس الحركة التى ارتبطت باسمه والتى تسمى بمسرح التحريض الاجتماعى، وقدمت مجموعة من أعماله المسرحية «الأرض الحمراء»، «النطحة»، «الكمامة»، «دم المسيح»، «وموت فى الحى»، كذلك كتب مجموعة من الكتب فى النقد النظرى منها «الدراما والمجتمع»، و«الثورة ونقد الثقافة».

يعد ساسترى إلى جانب بويروباييخو من أهم كتاب الدراما الإسبان المعاصرين.

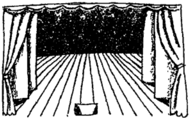
-: ماهى العلاقة العضوية بين التكوين الجمالى للجسد والنص المسرحى؟

= : هناك خطان مهمان وأساسيان فى هذا الموضوع..

الأول: النص السابق على الفعل المسرحى، بمعنى تجسيد وصياغة العمل المسرحى انطلاقاً من النص، أى من خلال صياغة فكرية سابقة على الفعل المادى المسرحى.

الثانى: انطلاق الوجود المادى للجسد معبراً عن ذاته ومفجراً الطاقة الإبداعية للنص المسرحى والذى يعد فى هذه الحالة فكراً وإبداعًا تاليًا للتعبير الجسدى.

ظهر فى الستينيات اتجاه قاده فى البداية **جروتوفسكى**، يرى أن النص المسرحى «سابق»، وأن تعبير الجسد عنه يصنع منه نصًا جديداً فى الفضاء المسرحى، ورغم أنى كاتب وأنتمى بالضرورة إلى الاتجاه الذى يرى «فى البدء كان الكلمة»، فإننى أرى أنه «فى البدء كان الحدث»، «الفعل»، ومن ثم فإن ما يتحقق داخل الفضاء المسرحى هو حدث وجودى كعملية الخلق ذاتها.



وإذا ماكانت الكلمة مبرراً للوجود، فإن الحدث هو الوجود ذاته، وعلى ذلك فإنى أعتقد أن المسرح ليس أدباً مكتوباً بقدر ماهو وجود جسدى محقق، وإذا ماكان **ليوناردو دافنشى** قد قال إن التصوير هو «أمر عقلى»، فإننى أرى أن المسرح هو «أمر جسدى».

ـ: ماهى الأصول السوسيولوچية للتجريب المسرحى؟

ـ : حتى أكون أكثر تحديداً، يجب أن أقرر أنه إذا ماكان المسرح يتضمن أمراً جسدياً، فهو يعنى كذلك أمراً اجتماعيًا، وهناك علاقة جدلية تفاعلية بين التعبير الجسدى للإنسان والمجتمع الذى يعيش فيه، وهنا ينطلق المسرح، أساساً من الأرضية الاجتماعية ليتوجه إليها، وعلى هذه المسافة بين التعبير وتوجهه الاجتماعى، يتألق مفهوم التجريب المستمر للمسرح، فما دام هناك تاريخ متطور للمجتمع، فلابد من وجود تطور كذلك لمفهوم التجريب الذى لايقف عند حد معين، بل يتبع ويستتبع حركة المجتمع، وإذا كانت هذه الحركة فى تقدم، تقدم بلاشك التجريب والإبداع، أما إذا تأخرت هذه الحركة، تأخر الإبداع والتجريب بالضرورة.

ما أريد أن أؤكده أن التجريب المسرحى لايعنى تجديداً فى أشكاله الفنية، وإنما يعنى بالضرورة تجديد وظيفته الاجتماعية، فالمسرح الكلاسيكى كان تجديداً للمسرح الدينى من حيث الوظيفة، واستتبع ذلك تجديداً فى الشكل، وفى العصر الحديث فإن المسرح التحريضى الذى ينتمى جزء كبير من مسرحى إليه قد جاء ليغير وظيفة المسرح الاجتماعية وليلعب دوراً (جديداً) فى المجتمع.

نحن نتذكر مثلا البيان الشهير الذى أصدره **إميل زولا** باسم «الرواية التجريبية»، فى الثلث الأخير من القرن الماضى فى محاولة منه لتطبيق منهج العلوم الطبيعية على المسرح مستلهمًا كتاب **كلودبرنارد** «الطب التجريبى»، ونحن نعرف جميعًا أن تجربته لم تأت بثمار جيدة، وفى رأيى أن منهج العلوم الاجتماعية نابع من طبيعة هذه العلوم ووظيفتها، بينما على المسرح أن يبتدع منهجه الخاص النابع من وظيفته الاجتماعية وسط جماهيره.

ـ: التجريب هو موقف من الحياة والفن التقليدى.. إلى أى مدى يمكن أن ينجح فى صياغة نمط جديد للحياة؟.

ـ : إجابة هذا السؤال استكمال لإجابة السؤال السابق.

يمكننا أن نطلق على المسرح أنه «وجود معملى»، هو معمل للخيال والتخيل وهو مايفرقه عن معمل العلوم الاجتماعية، وداخل هذا المعمل الإبداعى للخيال يتم إعادة صياغة المجتمع فى بنية درامية تقدم لنا الجديد وغير المألوف، فالمسرح هنا يجرب نمطًا اجديداً للحياة الاجتماعية، سواء توجه إليها مباشرة كما هو فى المسرح السياسى، أو توجه إليها بشكل غير مباشر عبر كل أشكال المسرح الاجتماعى، وبالتالى فهو يصنع النمط الجديد ويدعو إلى الاقتداء به.

إن الأشكال الجديدة التى ظهرت فى (وسط أوروبا) خلال قرننا الحالى كالمسرح السياسى عند **بيسكاتور** عقب الحرب العالمية الأولى والمسرح الوثائقى عند **بيترڤايس** عقب الحرب العالمية الثانية هو تعبير عن رغبة المبدع فى أن يلعب دوراً اجتماعياً واضحًا فى مواجهة الثبات فى المجتمع وخلخلته والرغبة فى تغييره وتجديده.

ـ: إلى أى مدى يمكن أن يرتبط التجريب المسرحى بظروف اجتماعية تساعده على النمو والتطور؟

ـ : فى الحقيقة المسألة مرتبطة بمدى قدرة المبدع المسرحى على استيعاب ظروف مجتمعه الخاصة على ضوء حركة المجتمعات الأخرى، بشرط أن ينطلق من الخاص إلى العام لا العكس.

والقضية مع المسرح التجريبى جد شائكة، فهو مسرح أقلية، لكنها أقلية مرتبطة بظرف زمانى محدد، وفى ظرف آخر تال تتحول هذه الأقلية إلى أغلبية وهو مايفرض على المبدع ضرورة الوعى بهذه الحقيقة، إنه ينطلق من الأقلية المحددة زمنياً بهدف الوصول إلى الأغلبية غير المحددة زمنياً، لا أن يدعى أنه يصنع مسرحاً للصفوة المثقفة.

إن المسرح كالفنون الأخرى، التصوير والموسيقى، عليه أن يدرك تحققه داخل لحظته الزمنية، فالعيون التى اعتادت يوماً ما أن ترى اللوحة مرسومة بشكل واقعى فوجئت عندما ابتدع الفنان الاتجاه التعبيرى فى التصوير، ثم اعتادت هذه العيون على التعبيرية حتى جاءت التكعيبية لتفاجئها باتجاه مغاير.. وهكذا. والمسرح التجريبى اليوم على نحو ما حدد المخرج الفرنسى **چاك إيبرتوت** (مخرج مسرحى تجريبى فرنسى فى ثلاثينيات هذا القرن) قائلا: «إن مسرح الظلمة اليوم هو مسرح الروح المضىء فى الغد»، ويعنى بالظلمة عدم القدرة على فك مغاليق الأسرار المسرحية تبعًا لاعتياد الجمهور على استقبال المسرح الموجود.

ـ: كيف ترى مستقبل التجريب المسرحى الأوروبى؟

ـ : هذا سؤال يصعب الإجابه عنه ، لكن انطلاقاً من إيماننا بالواقع والمستقبل، فإننا لا نعيش اليوم نهاية التاريخ كما تدعى بذلك الاتجاهات السلفية فى الفكر الإنسانى، إن للمسرح أيضًا مستقبلا، غير أن هذا المستقبل سواء فى أوروبا أو فى غيرها من بلاد العالم مرتبط حتماً بالواقع الآنى الذى نعيشه، إنه واقع مختلط ومشوش مع نهاية هذا القرن، ويختلف كثيراً عن واقع نهاية القرن التاسع عشر الذى ظهرت فيه اتجاهات الرمزية والتعبيرية كاتجاهات مضادة للواقعية والطبيعية، أى أن هناك اتجاهات متكاملة ضد اتجاهات أخرى متكاملة.

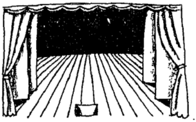
أما اليوم، فليست هناك اتجاهات متكاملة يمكن للمسرح التجريبى أن يصوغ اتجاهات متكاملة مضادة لها، والمهرجان التجريبى هو نموذج لتشتت الاتجاهات الإبداعية التجريبية فى العالم أجمع، فمثلا يمكننا القول إن عرضًا تونسيًا أكثر تجريبية وتطوراً وتقدماً من العرض النرويجى بالرغم من أن المجتمع النرويجى أكثر تقدمًا من المجتمع التونسى.

يمكننى أن أحدد لك هنا عدة مراكز تجريبية فى العالم، لكن ليس هناك اتجاه واحد يجمعها.

ـ: ماهو موقع الثقافة الإسبانية من الثقافة العالمية؟

ـ : الثقافة الإسبانية رغم ثرائها التاريخى الكبير لكنها تعيش على هامش الثقافة الأوروبية وفى غربة عن الثقافة العالمية، فكتابها ومبدعوها لايعرفون أو يشتهرون عبرها وإنما عبر لغات أخرى وثقافات أخرى مثل **فرناندو آرابال**، لذلك فإنه من الضرورى التعريف بالثقافة الإسبانية مباشرة عبر اللغة الأم التى تعبر وتحتوى هذه الثقافة فى آن واحد، ذلك هو الطريق الصحيح لتواجد وتحقق ثقافتنا الإسبانية وسط السياق العالمى، ونحن نعرف جميعًا أن اللغتين الإنجليزية والفرنسية قد حملتا ثقافتهما إلى العالم بأسباب استعمارية أكثر من كونها أسباباً ثقافية خالصة.

على سبيل المثال فقد انطلقت فى إسبانيا فى القرن الأخير حركتان أساسيتان متميزتان حملهما جيلان من المبدعين، سمى الأول بجيل ٩٨ الذى ينتمى إليه **أونامونو، باى إنكلان وأنطونيو ماتشادو**، ثم جيل ٢٧ الذى ينتمى إليه **لوركا، دالى، وبونويل**، وكان من الممكن أن يلعب هذان الجيلان دوراً خطيراً جداً فى تطوير الثقافة الإسبانية ويقدماها كوجه جديد متألق فى السياق العالمى، غير أن اندلاع الحرب الأهلية بين ٣٦ ـ ٣٩ فى إسبانيا قد قضى على هذه المحاولة. ■



٤ نحو جماليات فكرية للتجريب المسرحى

حوار مع المفكر العربى التونسى عز الدين المدنى



ق أيستقيم التجريب المسرحى دون نص درامى مكتوب؟ وفى المقابل هل يتحقق الإبداع فى النص دون وسائل العرض؟ ماهى حدود عنصرى الفكر والفرجة؟ وهل لأيهما غلبة على الآخر؟

أمن الممكن أن يتحقق اكتمال جماليات التعبير الجسدى خارج النص الأدبى مما يؤذن بموت المؤلف المسرحى (الكاتب) وميلاد مولف العرض المسرحى (المخرج)؟

غير ذلك الكثير من الإشكاليات المسرحية توجهت بها إلى المفكر العربى التونسى القدير **عز الدين المدنى**.

ـ: هل تعد الدعوة إلى التجريب محاولة للوصول إلى الحد الأقصى من جماليات الشكل أم أنها تستند فى جانبها الآخر على قدر أوفر من الفكر؟

ـ : التجريب ليس تجربة أو محاولة، بقدر ماهو السيطرة التقنية والفنية التامة على الشكل بما يحف ذلك من إشكاليات سوسيولوجية وفلسفية وجمالية، ولا يعنى الاهتمام والسيطرة والسلطنة على الشكل إهمال المضمون، إهمال المحور والموضوع والشخصية وبنائها إلى غير ذلك من اللوازم فى الكتابة.

على كل فالتجريب هو نقيض السطحية، وعكس المحاولات التى قد تفضى إلى نجاح أو فشل، لكنها تبقى مجرد محاولة، وهو ضرب من الترسيخ فى التجريب، وربما عند الآخرين تأسيس.

التجريب متعدد ومتنوع، هو ليس حركة منسجمة متلائمة تسير أبداً نحو هدف ما، بل يمكننا القول إنها حركة تجديدية عامة، تتنوع اتجاهاتها، مشاريعها، وهى قابلة للنجاح كما أنها قابلة كذلك للفشل.

إن التجريب بالنسبة للفنان هو مجموعة من الأدوات الفكرية والشكلية والجمالية لفهم الإنسان والكون.

ـ: كيف يتحقق التوازن الإبداعى بين الفرجة والفكر فى التجريب المسرحى؟

ـ : لايعنى الفرجة الرداءة، بل هى المتعة الفكرية، ولاأعتقد أن التجريب الذى ينطوى على سمات العبوس والتجهم والركاكة الفكرية أفضل من الإضحكاك، والمرح والابتسام والسعادة، وأعلى درجات الفكر هى الإضحاك، وحينما نأخذ مثالا كتاب «المأدبة» **لأفلاطون** (وأفلاطون كان كاتباً مسرحياً قبل أن يكون فيلسوفاً) نجده يقدم لنا نماذج بشرية متعددة مثل **سقراط** و**أريستوفانيس** وقد هزأ بهما.. لماذا؟ بهدف أن يمرر فكرة الفن وفكرة الحب من التفسيرات الفلسفية المعقدة إلى التفسيرات المسرحية الجميلة الباسمة الضاحكة ذات النكتة الشيقة الفرحة.

وإذا ما اختلطت فكرة التجريب بالتجهم مثلا فهذا الالتباس راجع إلى عدم فهم التجريب على حقيقته.

-: بعد سبع دورات تجريبية. ماهى الأسس العلمية المنهجية التى يمكن أن يتأسس عليها فعل التجريب المسرحى؟

-: أعتقد أن التجريب الذى خلخل القواعد والمقاعد المريحة التى يجلس فوقها التقليديون يستهدف تعميق مختلف الدروب، بعد سبع دورات هناك علامات نيرة، منها أن الناس والفنانين معًا قد تفتحت قلوبهم وأفكارهم ومهجهم وقرائحهم نحو البحث المسرحى. مامعنى البحث؟! أن يركز الفنان نفسه على مسألة ما سواء شكلا أو موضوعاً، تركيزاً عميقاً جداً، أن يستكشف جوانب مجهولة، وأن يغامر مغامرته الفنية الكبرى لأنها ذات نتائج كبرى وعظيمة لشخصه ولأمته ولثقافته وحضارته.

لقد أثار التجريب بعد سبع دورات الكثير من الشك فى جدوى الكلاسيكيات، فلم يعد هناك اطمئنان إلى كل ماهو كلاسيكى، أعنى بذلك النظرة التقليدية للإنسان والكون.

ومع ذلك، فلقد أعطى التجريب ديناميكية جديدة للفنان خصوصًا العربى، فهو أيضًا يبدع مثلما يبدع الفرنسيون والأوروبيون والأمريكيون، فهو ليس أقل منهم قدرة ولا إبداعًا ولا تأصيلا ولاتأسيساً.

فإذا كانت هذه هى ثوابتنا الجديدة، فمرحبا بها ولنعمل بها ليكون إبداعنا إبداعاً كونياً قديراً يليق بأمتنا وثقافتنا.

-: إلى أى مدى يمكن أن يتحقق الإبداع الجمالى للجسد دون الاعتماد على النص؟

-: لايمكن أن يتحقق الإبداع الجمالى للجسد دون الاعتماد على النص المسرحى، وإلا لأصبح الممثل بلهواناً بالمعنى الردىء السيىء.

هذا هو الخطأ الذى يحدث فى بعض المسارح ويمارسه بعض المخرجين، أن يجنب النص المسرحى بعيداً ثم يمارس عمله، أو قد يأخذ النص تكأة لإنجاز عمله المجانى، وهو نوع من المخرجين يفتقد إلى الكثير من الفكر والثقافة.

الغريب أننا نعيش الآن مرحلة مهندس السينوجرافيا الذى أصبح السيد الآن على خشبة المسرح دون منازع، والسينوجرافيا ليست أكثر من زينة مسرحية، وهى عمل يعتمد على البهرجة وإبهار العين.

وفى مسارح العالم أصبح مهندس السينوجرافيا هو الذى يحدد مواصفات العرض من ديكور وملابس وحركة وقطع للنص أو استرساله، كل هذا حسب إيقاعه ومزاجه الشخصى.

يجب أن نقرر هنا أن النص المسرحى هو الأساس فى صياغة أى جماليات تعبيرية شكلية جسدية إلى آخر هذه المسميات.

-: هل ينبئ المستقبل التجريبى عن موت مؤلف النص المسرحى (الكاتب) وميلاد مؤلف العرض المسرحى (المخرج)؟ ماهى رؤيتك لهذا المستقبل؟

-: من الثوابت الأساسية للإبداع المسرحى وجود النص، والعمل المسرحى هو تضافر بين العديد من العناصر الفنية المتباينة وإذا تم بدون نص يصبح عملا شكلانياً مجانياً لا قيمة له.

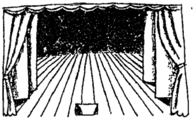
كتاب المسرح هم الثوريون الحقيقيون فى التغيير المسرحى، وفى الخمسينيات كانت ثورة المسرح الأوروبى بقيادة **بيكيت ويونيسكو وآداموف**، وهم وحدهم الذين حققوا التغيير الجذرى المبدع العميق فى المسرح الأوروبى، وهو ما لم يستطيعه المخرجون، ولم يحدث أن مخرجاً طور الفن المسرحى دون الارتكاز على نص مسرحى، إن تاريخ المسرح العالمى هو بالواقع تاريخ النص المسرحى دون افتئات على الحقيقة.

لقد قام **بيكيت** مثلا بتغيير **جذرى** فى بناء الشخصية المسرحية، بل وفى بناء الدراما ذاتها.

إن الخطاب المسرحى الأوروبى المبدع هو نموذج للدراسة والتأمل، لهذا احتل الكتاب المسرحيون مكانتهم بحكم كونهم العامود الأساسى لأى نهضة مسرحية.

غير أن الثقافة الفنية لا يمكن أن تقوم بدورها التاريخى وحدها. بل تتأسس بطبيعتها على الثقافة الأدبية وهو مايعنى القيمة العليا الباقية للنص المسرحى كأدب أولا وثقافة أدبية قبل أن يكون عرضًا مسرحياً ثانياً.

لن يتمكن المخرجون من تحقيق أى إبداع دون المؤلف المسرحى (الكاتب). ■



٥ نحو تجريب واقعي

حوار مع الفنان الأردني حاتم السيد



فعلى الرغم من سحر «التجريب» (المصطلح والحدث)، وما يمكن أن توحى به الكلمة من كثير من معانى المغامرة إلى حد الانفلات، إلا أن بعض المبدعين يطالبون بوضع مرتكزات تحكم هذا الانفلات أو تلك المغامرة، من هؤلاء المبدعين العرب الفنان القدير حاتم السيد والذى يحظى بمكانة إبداعية وإدارية مرموقة تأسست على كم إبداعه المتفوق غير المسبوق، وإدارته المبدعة لواحد من أهم مراكز الإنتاج المسرحى فى الوطن العربى، دائرة المسرح والفنون، وزارة الثقافة، الأردن.

ـ: ما هى مساحة التجريب فى المسرح الأردنى ؟

ـ : واقع الأمر أن التجريب المسرحى بدأ فى الأردن بعد الثمانينيات، مع وجود أعداد كبيرة من خريجى الأكاديميات العربية والعالمية فضلا عن كلية الفنون بجامعة اليرموك، ونتيجة كذلك لوجود العديد من الفرق المسرحية التى صاغت كل واحدة منها رؤيتها وفلسفتها ومنهجها فى العمل، من خلال نظرتهم للمسرح والحياة.

والمساحة الحقيقية للتجريب تتجاوز ٨٠ ٪ من الإبداعات المسرحية، هذا إذا سلمنا بأن مفهوم التجريب هو تجريب واقعى ومعاصر.

إن الأصل عندى فى التجريب أن يقوم كل فنان بخوض تجربته الإبداعية من خلال كم واسع من التجربة والثقافة، ولا أتصور خريجاً حديثاً يقدر على القيام بالتجريب، على الفنان أولا أن يؤسس إبداعاته على الكلاسيكية لتكون نقطة ارتكاز له للإنطلاق للتجريب، مروراً بالمدارس والمذاهب المسرحية المختلفة.

فالتجريب إفراز منطقى لتجربة وفكر وثقافة واطلاع، فضلا عن انطلاق هذا التجريب من الواقع الاجتماعى نفسه بكل تفاعلاته وليس تقليداً أعمى للغرب.

ـ: الإبداع فى المسرح الأردنى شديد التفوق، يكاد يكون غير مسبوق فى الوطن العربى. ما هى أسباب ذلك ؟!

ـ : هذا التفوق الفنى الذى تراه يرجع إلى عدة أسباب، أولها وأهمها الموهبة الإبداعية عند الأفراد، ممثلين أو مخرجين أو مبدعى سينوجرافيا أو كتاب مسرح، ثانيها الدعم الحكومى غير المقيد بأى ضوابط سوى الإبداع الحقيقى الخالص ذاته، فكل مبدع يحق له الحصول على هذا الدعم شرط أن يقدم عملا يتميز بالحداثة والابتكار، ثالثها تعدد أشكال المسارح بالأردن بحيث تسمح بالتنوع فى العرض المسرحى، رابعها وأهمها على الإطلاق أن المركز الثقافى الملكى والمجهز بأحدث وسائل وتقنيات العرض المسرحى قد حقق الحد الأقصى لشروط الإبداع الفنية،

وقـد دفع الفنان لشحـذ ملكاته الإبداعية بهدف تحقيق المستوى الأمثل.

ومـا ترونه من المسرح الأردنى فى القاهرة أو فى المهرجانات العربية الأخرى هو الحد المتوسط من إبداعاتنا نظراً لاختلاف الإمكانيات من دولة إلى أخرى.

تلك هى ببساطة أسباب ما تراه من تفوق للمسرح الأردنى.

ـ: مـا هى رؤيتك للتـجـريب المسـرحى؟ وعلى أى أسس تنهض رعايتك الإدارية والفنية له؟

= : رؤيتى للتجريب جد مختلفة عن رؤية بعض العاملين فى الحقل المسرحى، وهذا طبعًا لا يفسد للود قضية، وأعتقد تمامًا أن يراعى التجريب عاداتنا وتراثنا وتاريخنا وظروفنا النفسية والموضوعية، فليس التجريب انفلاتاً أخلاقيًا أو مغامرة بلا ضوابط أو حدود، وهو لا يأتى من فـراغ بل يستند على شروط وأسس موضوعية ذكرناها آنفًا، وبدونها لا أعتقد أنه يمكن أن يوجد تجريب، أو مسرح أصلا.

عندما أخرجت مسرحية «الغربا ء لا يشربون القهوة» قمت بجولة فى بعض القرى، وهناك لم أجد التجهيز الفنى المناسب، فاضطررت إلى استخدام البطاريات بدلا من الإضاءة المسرحية، وقمت بتوظيف درامى متجدد لطبيعة المكان بدلا من الديكور، كما استطعت أن أخلق دفئا وحميمية باستخدام مواقد الفحم حول الجمهور، هنا فقط استطعت أن أصل إلى مستوى تجريبى فى الإبداع حين استطعت تحقيق رؤيتى الفنية بهذا الأسلوب البسيط على أكمل وجه ممكن، بل إنى استخدمت هذا الأسلوب البسيط بعد ذلك عامداً، وطورته فى مسرحية «رسول من قرية تميرة» وما بعدها.

على أننا يجب أن ندرك كمسرحيين الأهمية الحيوية لجمهور المشاهد فى عالم التجريب، فالجمهور هو العصب الحيوى والرئيسى للظاهرة المسرحية، كلاسيكية أو تجريبية، ونحن فى الوطن العربى فى أمس الاحتياج إلى هذا النوع من التجارب بسبب فقر مسارح أقاليمنا إلى التجهيزات والتقنيات الفنية العالية.

ـ: كيف ترى مستقبل التجريب المسـرحى فى وطننا العـربى عـمـومًـا والأردن على وجـه التخصيص؟

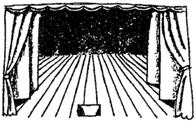
= : التجريب فى الوطن العربى عمومًا يدور فى حلقات مفرغة حيث إنه يفتقد للمرتكزات الأساسية التى تحدثنا عنها آنفاً، ولهذا فإن معظم ما نراه من تجريب عربى هو تقليد أعمى لبعض التجارب الأوروبية وهو ما يدفع بالتجريب العربى إلى طريق مسدود.

إن الألغاز التجريبية وألاعيب الحواة، والأحاجى هى مؤامرة على ثقافتنا ومسرحنا الراسخ الذى تعلمناه ومارسناه. علينا أن نتصل بالحضارة الأوروبية لنتعلم علمًا حقيقيًا ودون أن نقلدها كالقردة.

هذا التجريب الملغز بلا شك استعمار ثقافى، علينا أن نقاومه بكل أسلحتنا الثقافية والإبداعية. ■



كامل التلمسانى



القاهرة ـ ٢١

مسرحية من ثلاثة فصول عن «الموت والصبية» لأربيل فورمان

أسامة الغزولى

تراس يطل على حديقة، إلى يمين المشاهد. يفضى التراس إلى غرفة معيشة، يحدها حاجز منخفض وسط الغرفة مائدة عليها طعام العشاء.. وراء الحاجز باب غرفة نوم. إلى يساره باب حمام، يليه باب غرفة الضيوف. وفى الجدار الأيسر، المواجه للتراس باب الفيلا، المفضى إلى الخارج.

الحاجز المنخفض يمتد بالعرض فى مواجهة المشاهد من آخر التراس، يمينا إلى ثلث المسافة يسارا بحيث لا يعوق حركة الممثلين إلى أى غرفة من غرف المنزل أو من إحدى هذه الغرف إلى غرفة المعيشة، وكذلك الأمر بالنسبة للحمام وباب الفيلا الخارجى.

قبل أن يرتفع الستار بثوان. وبمجرد انطفاء الضوء يبدأ لحن موسيقى يستمر حتى يعود الضوء تماما. ثم يخفت. هذا اللحن ذاته هو الذى ينبعث من سيارة حامد بيه. وهو اللحن الذى يصاحب العرض كله، بتنويعات تناسب المشهد.

الفصل الأول
المنظر الأول
الوقت ليلا

ق صوت لحن الافتتاح بتوزيع مختلف عاما.

صوت محرك سيارة خارج الفيلا. تخيم على المشهد عتمة خفيفة لا تمنع من رؤية المكان بكل تفاصيله. نادية تتحرك باتجاه الباب وتميل للأمام كمن يسترق السمع. تعود من جهة الباب لتفتح درجا وتخرج منه مسدسا وتلصق ظهرها إلى الحائط والمسدس فى يدها كأنها تنتظر أحدا يدخل، لتطلق عليه الرصاص. بابا السيارة يفتحان ويغلقان بصوت مسموع وبين الفتح والإغلاق نسمع لحن الافتتاح بوضوح نسبيا ثم يعود خافتا بعد أن يغلق بابا السيارة.

صوت محمود: لا يمكن يا حامد بيه.. دا انا ماصدقت لقيتك (صوت مبهم يصدر عن شخص يحاور محمود ولا يصلنا منه إلا لغط غير مفهوم) مين عاوز ليه؟ طيب.. طيب إمتى؟ لا.. الجمعة عشان أنا من يوم السبت ها ابقى مشغول جدا. الجمعة بعد الـ. (صوت مهم) لا ضرورى.. هاتاكل

معانا بيتزا الفول النابت.. عمرك ما سمعت (لفظ) أنا باحبها عشان الفول النابت البيتزا دى حاجة جديدة علينا، لكن الفول النابت.. معرفة عمر. الجمعة. مع السلامة.

(يفتح باب السيارة. يرتفع صوت الملحن. يغلق باب السيارة. يخفت صوت اللحن. يرتفع صوت المحرك. وتبتعد السيارة كما يوحى بذلك الصوت. نسمع صوت خطوات محمود وهو يقترب. وبينما يدير المفتاح فى الباب تكون نادية قد اخفت المسدس فى مكانه السابق. وتظل ملتصقة بالجدار. يدخل محمود)

محمود : يا نوم.. يا نوم.. أنا هلكان (**يرى نادية ملتصقة بالجدار كالمصلوب**) نونى.. اللا.. اللا.. اتخضيتى منى؟ آسف يا روحى.. كل مرة باحاول ادخل على طراطيف صوابعى عشان.. (**يقبلها**) عشان ما اصحيكيش.. وما اخضكيش.. لكن. بانسى دايما بانسى. وادخل أدبدب زى العسكر آسف يا روحى. آسف إنى صحيتك.. وخضيتك.. يا نونا.

نادية : (**تبتعد عنه قليلا**) مين اللى كان معاك. مين اللى.

محمود: أنا صحيتك. واللا أنت لسه ما نمتيش؟

نادية : ما انته عارف.. لما بتكون بره بيبقى نومى خفيف..

محمود: أدينى رجعت.. اتأخرت قوى؟

نادية : أنا عارفة إنه ما كانش بإيديك.. دا ظرف استثنائى. مين اللى وصلك؟

محمود : صوتك مافيهش نوم خالص. إنت كنت صاحية واللا أنا اللى صحيتك؟

نادية : مين اللى وصلك؟

محمود : مين اللى وصلنى؟ دى حكاية عجب.

نادية : وفين عربيتك؟

محمود : الفردة ضربت، وأنا ع الأوتوستراد. نزلت اغير الفردة. طبعا عارفة لقيت إيه..

نادية : لقيت إيه؟

محمود : لقيت عمايلك.. عمايلك الجميلة.. مفاجأتك الحلوة. العربية ماشية بالاستبن. والفردة القدمانية مخرومة ومحطوطة فى الشنطة. ضربت منك إمتى؟



نادية : إمبارح. لما خرجت مع إحسان أختك

محمود : ومين اللى غيرها لكم.

نادية : إحسان.

محمود : وماقلتليش ليه؟

نادية : نسيت يا محمود.. خلاص بقى.

محمود : والكريك؟

نادية : مع إحسان. أصلها إدت الكريك بتاعهم لفوزية بنت عمك.. وانت عارف جوز أختك ما يحبش يدى حاجته لحد.

محمود : واحنا نعمل إيه من غير كريك؟

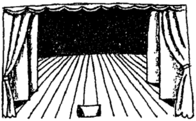
نادية : يا حبيبى انت دايما بتعرف تتصرف.. إنته عارف أسامة جوز اختك.. عصبى ولخمة. إنت سوبرمان.

محمود : كان نفسى الليلا دى أكون سوبرمان. عشان أرفع العربية من غير كريك.. والحم الاستبن بطراطيف صوابعى. واركبه مطرح الفردة اللى ضربت.. واجيلك طيران قبل ما تنامى.

نادية : أديك جيت قبل ما انام.. شفت بقى إنك سوبرمان؟

محمود : أنا غلبان مان. كنت ها اخشب ع الأوتوستراد ضلمة وبرد. وأنا باشاور زى المجنون لكل العربيات وما حدش عاوز يقف لى. (**بلهجة ضاحكة**) إنسان القرن العشرين دا إنسان متخلف.

نادية : خلاص يا سيدى، كلها كام شهر وتبقى سنة ٢٠٠١. تبقى فى القرن الواحد وعشرين عشان تستريح من أهل القرن العشرين المتخلفين.. لكن .. مين اللى وصلك؟! منقذ من القرن الواحد وعشرين؟



محمود: بالعكس.. دا إنسان ماشفتوش من ٦٩.. من أيام شبرا الثانوية.

نادية: ودا مين ده؟

محمود: حامد بيه جمعة. الواد حامد جمعة. كان بيلبس نضارة سودا ويقعد فى آخر دكة فى الفصل.

نادية: جمعة؟ عمرك ما كلمتنى عن حد اسمه جمعة.

محمود: دا اختفى من حياتنا فجأة. رجعنا من أجازة نص السنة مالقيناهوش معانا. ماشفتهوش من ايامها. غير الليلة دى.

نادية: هوا اللى عرفك؟

محمود: لا.. أنا اللى عرفته. بعد ما ركبت معاه على طول. له طريقة كده. بيغطس بدماغه ويرفع اكتافه كأنه يستخبى. سألنى رايح فين وعمل الحركة دى. لقيت نفسى باصرخ زى العيال. حامد جمعة؟ انت رحت فين يا ابنى؟ ضرب حتة فرامل.. وولع نور صالون العربية.. انت مين؟ طول عمره كده.. صوته غلبان.. وطيب. وخايف. كل حاجة اتغيرت إلا صوته. وحركة دماغه واكتافه.

نادية: كل حاجة اتغيرت؟

محمود: تقريبا.. لما تدققى فى ملامحه شويه تقولى آه.. هوا حامد.. حامد الجامد.

نادية: حامد إيه؟

محمود: الجامد.. هوا قصير كده.. لكن صوابعه حديد.. لما يسلم على حد كان يفرم صوابعه

نادية: هوا يسلم عليك الليلة.

محمود: لا.. بس أنا فاكره كويس.

نادية: ما يمكن دا واحد تانى. واحد شبهه.

محمود: لا.. ما احنا اتكلمنا بقى. وحكينا لبعض..

نادية: يعنى معقول بعد السنين دى كلها. ع الأتوستراد.. وبالليل..

محمود: مش كده وبس.. وواخد بيت هنا فى التجمع الخامس جنبنا.

نادية: مليون واحد فى مصر اسمهم حامد.

محمود: مفيش غير واحد بس اسمه حامد الجامد. وأول ما قلت له كده ضحك من تحت لتحت زى عوايده .. وقاللى بس يا بتاع نوال وناهد.

نادية: نوال ومين؟

محمود: (حالما) نوال وناهد.. بنتين توءم كانوا بيقفوا لنا فى الشباك.

نادية: بيقفوا لكم.. واللا بيقفوا لك؟

محمود: دى حاجة قديمة قوى.. كان عندى أيامها ستاشر سنة.

نادية: نوال وإيه؟

محمود: وناهد.

نادية: يعنى متخصص فى حرف النون من يومك. وأنا باقول اخترتنى ليه من دون البنات. طول عمرى باسأل نفسى السؤال ده. تخصص فى حرف النون.

محمود: حرف النون بيبتدى بيكى. وينتهى بيكى. الدنيا كلها بتبتدى وتنتهى بنادية. نونى

نادية: بس الراجل داما طلعلكش صدفة.

محمود: لازم بقى كان متفق مع الهانم اللى سابت لى الاستبن مخروم. ومع الهانم اللى استلفت الكريك عشان خايفة من جوزها العصبى. اللى كل يوم بتضيع له حاجة. ومع الهانم التالتة اللى بتحب تاخد حاجات الناس وما ترجعهاش. متفق بقى مع هوانم العيلة. ومع المسمار العجيب اللى طلع فى وسط الأوتوستراد (يخرج المسمار من جيبه) آهه.. المتهم رقم اثنين فى قضية وقوفى ساعة ونص ع الأوتوستراد. فى الظلام الحالك. فى مهب الريح.

نادية: ومين المتهم الأول؟

محمود: حضرتك.

نادية: طبعا أنا المسئولة عن كل شيء في الدنيا. حتى عن ارتفاع الأسعار. وتلوث البيئة. واللحوم الفاسدة وشاى نشارة الحديد.

محمود: مبروك. إنتى دخلتى الوزارة؟

نادية: (من الغضب إلى الحنان الغامر) الوزارة ما تليقش إلا عليك انته. قل لى عملت إيه؟ مشوار الرياسة انتهى على إيه؟

محمود: على خير طبعا.

نادية: يعنى وافقت.

محمود: لازم افكر شوية.

نادية: قلت كده للرئيس.

محمود: ما أقدرش أقوله كده.. لكن كان لازم أتحجج بأى حجج عشان أدى لنفسى فرصة.

نادية: إزاى تعمل فى نفسك كده يا محمود؟ إزاى تدى الرئيس انطباع إنك متردد؟

محمود: اللجنة دى مسئولية كبيرة يا نادية. لجنة الدخول للقرن الواحد والعشرين حاجة كبيرة.

نادية: بس دى طريقك للقمة. للوزارة.

محمود: طريق مش سهل.

نادية: دا اللى كنت بتحلم بيه طول عمرك. إن تجيلك الفرصة. وتعرض أفكارك على أعلى مستوى فى البلد.

محمود: بس أنا با فاكر بشكل. وباقى أعضاء اللجنة بيفكروا بشكل. كلهم مصريين يفتحوا ملفات الماضى.

نادية: ماحدش ممكن يهرب م الماضى.

محمود: البلد دى تعبت من اللى عايشين فى الماضى. اللى مش شايفين غير الماضى. أنا اهتمامى كله بالمستقبل. أنا غيرهم.

نادية: وعشان كده اختارك. عشان يكمل بيك الصورة.

محمود: هما خمسة وأنا واحد. صحيح لسه فيه أسماء تانيه بيفكروا فيها.. لكن..

نادية: زى مين؟

محمود: لسه مش واضح. لكن بتوع الماضى أقوى. جوا اللجنة وبراها.

نادية: يعنى هاتنسحب.. هاتهرب.

محمود: مش هاهرب.

نادية: هاتقبل؟

محمود: دامش قرارى لوحدى.

نادية: قرارك.

محمود: وقرارك. لازم أتأكد إنك واقفة معايا. بكل قوتك. الشغلانة دى مش سهلة. دى مش سهلة. دى لجنة التحضير للقرن الواحد والعشرين. والناس اللى اختارهم الرئيس ناس جد. ناس بتوع شغل. والبلد كلها مهتمة باللجنة دى. وبالناس اللى فيها.

نادية: وأنت خايف من إيه؟ إنت مش أقل من أى حد.. من الناس اللى فى اللجنة. خايف من إيه؟

(صمت)

نادية: مالك؟

محمود: أنا مش خايف من نفسى.

نادية: خايف منى؟

محمود: خايف ماتتحمليش الضغط.. والسهر.. وانشغالى عنك، ليل نهار.

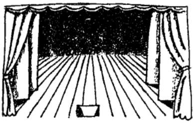
نادية: .. وترجع الجنونة.. والهستيريا.. وتقعد بقى تأخذ بالك م المجنونة.. وتديها الدواء مواعيده. وتشتكى من قلة النوم.. وم الهانم اللى.

محمود: عمرى ماأشتكى منك يانادية.

نادية: للمرة الألف.. نادية عبد الرحيم مسئولة عن مشاكل محمود النساج. العقبة الوحيدة فى طريق محمود النساج.. النجم الصاعد فى سماء العدالة المصرية.

محمود: بتتريقى يا نادية؟

نادية: لا. باتكلم جد. أنت نجم صاعد. وخايف غيوم نادية عبدالرحيم تغطى على مجدك. وأنا باقولك ماتخافش يامحمود.



مـاتخـافش. ومـاتضـيـعش فرصتك. قول للريس أنا معاك ياريس.

محمود: لازم انتى الأول تقولى إنك معايا.

نـادية: أنا معاك يامحمود. اللجنة دى مهمة جداً بالنسبة ليا. بالنسبة لمصر كلها. لازم مصر تدخل العصر الجديد على نضيف. ودا دورك أنت بالذات. مـحـامى. راجل قانون راجل عدل. مش دا دورك؟ مـش دا دورك فـى اللجنة. أنت المسـئـول عن.. مسئول عن (تهز رأسها. وترفع يدها باتجاه جنبها كمن يحاول أن يتذكر).

مـحـمـود: شغلى هايكون تحت عنوان مستقبل بلا عنف.

نادية: موضوع صعب.

محمود: صعب؟

نـادية: طبعًا. لأن مستقبل بلاعنف يعنى مـــاضـى بلاعنف. والماضى مليان عنف.

مـحـمـود: العنف انتـهى.. انكسـر.. اتراجع.

نادية: انته دايماً متفائل.

محمود: لأن عينى دايماً ع المستقبل.

نـادية: مـفيش مسـتـقبل من غير ماضى. عايز مستقبل من غير عنف افـتح ملف العنف من أوله.

مـحـمـود: من إمـتى؟ من أول هابيل وقابيل؟ من طوفان نوح؟ من أيام التتار؟

نادية: من يوم ١٩ يناير ١٩٧٧.

مـحـمـود: اشـمـعنى ١٩ يناير ١٩٧٧؟ عشان حكايتك.

نادية: لسه بتسميها حكاية؟ بتعتبرها قصة؟ بعد ثلاثة وعشرين سنة عذاب مش عايز تصدق؟ أنت الإنسان اللى شايف عذابى ليل نهـار.. مش مـصـدق؟ مش مـــصـــدق إنى اتخطفت. واتعذبت؟

محمود: مصدق.. مصدق.

نادية: طيب قول لهم.. لزمايلك فى اللجنة.. خليهم يساعدونا.. خليهم يفضحوا المجرمين دول.. اللى جـــرالى يوم ١٩ يناير مايصحش يعدى كده. لازم المجرمين يتحاسبوا. لازم يدفـعوا الثـمن. لازم الناس تعرف إن فيه إنسانة واحدة انظلمت. انهانت. اتبهدلت. ولازم يشوفوا الظالم وهوا بياخد جـزاؤه. وهوا بيـتـعـذب زى ماعذبنى.. مش كده يامحمود؟ مش هاتجيبوهم وتحاكموهم؟

محمود: احنا مش لجنة قضائية. احنا لجنة خبـراء. ثم إن قـضـايا العنف فى السـبـعـينيـات والثمانينيات والتسعينيات.. خـلاص انطوت.. انتـهـت. العنف كـان مـرض وصـاب الجسم المصرى. وكان يستحيل يستمر. لأن المصريين عرفوا ـ قبل الدنيا كلها ماتعرف ـ إن الرحمة هى سر الوجود. سر الحضارة. سر السعادة. موجة العنف جت وراحت. أكثر من مرة. واجبنا دلوقت نسد عليها طريق الرجوع. عـشـان ماترجعش تانى أبداً. كفاية اللى شفناه. كفاية عذاب. كفاية عذاب.

نـادية: كفاية ياحبيبى.. أنا بقيت ونفسى أستريح.

(يحتضنها).

محمود: لو تعرفى قد إيه باحبك.. لو تعرفى قد إيه باتمنى إن قلبك يهدأ ويستريح.

نادية: (يكتسب صوتها عاطفة وحشية) روح معاهم.. افتحوا ملفات الخمسين سنة اللى فاتوا. قـولوا له ياريس دى المشـاكل اللى اتحلت. ودى المشاكل اللى ماتحلتش. دى هموم امبارح. ودى هموم بكره. همـوم تهد الجبـال. لكن القلب المصـرى أقوى من الجبال القلب المصرى جبار. جبروت النور.. جبروت الميه الصافية. جبروت الورد البلدى والعصافير الرقيقة. أنا موافقة. وبأقولك أيوه.. أيوه.. أيوه.

محمود: دى أبوه اللى كنت عايز أسمعها.

نادية: بس اوعدنى. اوعدنى إنك هاتتكلم بصراحة وبشجاعة.

محمود: أوعدك.

نادية: بإنك هاتكشف عن كل حاجة. مش هاتخبى أى حاجة، إنت وزملاءك.

محمود: كلهم ناس أفاضل وشجعان. وأنا مش أقل منهم. والراجل عايز يسمع وفاتح قلبه.

نادية: وها تقول له ع اللى كان بيجرى من ثلاثة وعشرين.. خمسة وعشرين.. سنة والبنات اللى اتخطفت واتعذبت. بسبب تقارير كدب فى كدب؟ بس انته كدبت عليا.

محمود: أنا؟

نادية: إنت قبلت التكليف من الرئيس. صح؟ واللاها تبتدى نشاطك فى اللجنة بالكدب على أقرب الناس؟

محمود: أيوه قبلت. ماكنتش عايز أقولك إنى قبلت قبل ما أطمن إنك موافقة ميه فى الميه.

نادية: بس ماكدبتش عليه فـ حاجة تانى الليلة دى.

محمود: حاجة تانى زى إيه؟

نادية: إنت قلت كل حاجة للمنقذ الهمام؟

محمود: لمين؟

نادية: لحامد بيه جمعة. قلت له كل حاجة عن اللجنة.

محمود: لا أبداً.

نادية: وقلت له كل حاجة علىّ.

محمود: اعترف إنى قلت له إنك طباخة درجة تلاتاشر. خصوصاً البيتزا. دا راجل عاش فى روما. وأكل بيتزا بحق وحقيق. مايفعش نضحك عليه بالفول النابت. التوبنج بتاع البيتزا.. فول نابت؟

نادية: قلت له ع اللى خطفونى وعذبونى؟

محمود: إزاى اتكلم فى حاجة زى دى مع واحد قابلته لأول مرة من ثلاثين سنة. وقضينا مع بعض يجى تلت ساعة. مش أكثر؟ هوا صحيح راجل مريح.. لكن..

نادية: بس أنا متهيأ لى إنى قابلته قبل كده.

محمود: هوا انتى شفتيه؟

نادية: سمعت صوته.. وسمعت كمان المزيكا اللى..

محمود: سمعتى.. ماسمعتيش.. أنا عاوز أتعشى.. أنا عاوز أتعشى.. وأنام .. تعالى.. تعالى

(إظلام تام)

الفصل الأول
المنظر الثانى

دقات على الباب تزايد عنفها لأن أحدًا لا يرد

صوتا محمود ونادية يأتيان من غرفة نومهما

نادية: **(تهمس برعب واضح ونسمعها دون أن نراها)** ما تروحش تفتح يا محمود.. محمود.

محمود: ما تبقيش عبيطة.. يا نونى.. ما فيش حاجة تخوف.

نادية: عرفوا مكانى.. راجعين لى. جايين يا خدونى عشان قتلتك. عشان.

محمود: ماتخافيش يا روحى. ماتخافيش يا ماما..

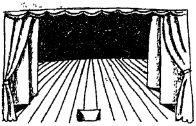
(يستمر الطرق على الباب وبقوة أكبر)

مافيش حد هايئذيكى. مفيش حد..

نادية: المهم تاخد بالك.. تحاسب على نفسك .. هه؟

محمود: ماتخافيش يا نونى.. ما تخافيش..

(يظهر محمود بالبيجاما قادمًا من غرفة النوم. يضىء أباجورة فى غرفة المعيشة)



أيوه. أيوه.

(يمضى إلى الباب فيفتحه يظهر حامد جمعة) الله. حامد بيه؟

الحمد لله. خير. دا انا مفاصلى سابت.

حامد: آسف. آسف. أنا متزعج إنى أزعجتك. افتكرتك لسه صاحى.

محمود: ولا يهمك.. اتفضل.. اتفضل.

(يدخل حامد جمعة إلى غرفة المعيشة ويغلق محمود الباب ويتبعه)

معلهش.. الواحد ساعات كده بيخاف من حاجات ما تخوفش

حامد: لا أبدا. الغلطة غلطتى. الساعة كام دلوقت؟ احنا بعد الساعة واحدة.. أنا آسف.

انت معاك حق تخاف طبعا. ما اعرفش ليه اتصورت إنك لسه صاحى.

محمود: يا راجل ولا يهمك.. أنا سعيد إنى شفتك تانى.

حامد: لا.. لا. دا انا اللى سعيد فعلا.. أنا مش هاطوّل عليك.. إنته بالتأكيد بتسأل أنا ليه رجعت؟

محمود: بالمرة.. البيت بيتك..

حامد: فاكر حضرتك لما وصلتك أنا كنت مشغل كاسيت العربية، لكن بعد ما سبتنى، دورت الراديو.

محمود: آسف إنى باقاطعك.. تحب تشرب إيه؟ فيه لامونادا فى التلاجة.. عاملها بنفسى. وفيه كوكاكولا. وفيه مية شعير بيرة من غير كحول. بتريح معدتى جدا **(نادية تقترب. وتنصت. وتراقب، دون أن يراها الاثنان)**

حامد: لا.. ولا حاجة أبداً

محمود: لازم.. والله.

حامد: خلاص.. لامونادا. بس نخلص كلام.. أنا سعيد جداً إنى شفتك الليلة دى. ما تتصورش اللقاء بيننا بالشكل الغريب ده مأثر فيا ازاى بعدما سبتنى.. دورت راديو العربية وسمعت اسمك فى النشرة بيقولوا اختاروك ضمن اللجنة إللى شكلها الرئيس. لجنة الاستعداد للقرن الواحد وعشرين.

محمود: أذاعوا الأسامى كلها؟

(يمضى باتجاه التلاجة وراء الحاجز المنخفض ويفتحها ويعود بدورق الليمونادا وكوبين فارغين يملأهما وهو يتكلم مع حامد)

حامد: أذاعوا كذا اسم من ضمنهم اسمك قلت لازم آجى عشان اتفق معاك أوصلك الصبح لحد عربيتك. واركبلك الاستبن بتاعى وآخد الاستبن بتاعك أصلحه.

محمود: لا ياراجل.. مش معقول كله ده..

حامد: من هنا ورايح وقتك مش هايبقى ملكك.. ها يبقى مشغول ع الآخر.

محمود: ما تخلينيش أحس إنى بقيت مهم قوى كده.

حامد: إنت مهم أكثر من كده بس مش دا اللى خلانى أجيلك. أنا جيتلك لأنى حاسس كده إن ربنا أراد إنه يجمعنا.

محمود: أنت صحيح اختفيت مرة واحدة. وما حدش سمع عنك من أيامها

حامد: يا محمود.. أنا عمرى فى حياتى ما بصيت ورايا إنته يمكن سمعت عن اللى حصل لعيلتنا أيام ما كنت معاكم فى شبرا الثانوية..

محمود: أظن والدك.. اتوفى واحنا فى سنة تانية ثانوى

حامد: آه.. بس أنا عرفت بعد كده. إنه انتحر.. بادور فى أوراقه بعد وفاته بكام شهر.. واحنا فى أجازة نص السنة.. قريت حاجات. كدا مرة بعدها.. كل ما أقلب فى الماضى تطلع لى منه عفاريت.. اتعلمت اهرب

من الماضى وأنساه. بس لما قابلتك الليلة قلبى انشرح بشكل ما كنتش متوقعه. لولا إحساسى ده ما كانش ممكن أرجع عشان أشوفك.. بغض النظر عن اللى سمعته فى الراديو. بغض النظر عن اللجنة.. مع إنها مهمة جداً فى نظرى.

محمود: المحبة والصداقة أهم من أى شئ فى الدنيا.

حامد: على فكرة إحنا كان المفروض نتقابل كدا مرة.. بس أنا اللى الحقيقة وباعترف.. كنت باتراجع وابعد. آخر مرة لما جيت تنشر مقالك عن اللجنة رئيس التحرير صاحبى ما كانش عايز ينشر مقالك لولا إلحاحى. ولما لقانى متحمس لك حب يرتب لقاء بيننا، بس الحقيقة...

محمود: إنته مارضتيش.

حامد: الحقيقة يعنى. ما حبيتش أشغلك.

محمود: طول عمرك كدا يا حامد.. قاعد فى آخر دكة.. مستخبى ورا النضارة السودا.. دافن راسك فى كتاب، حتى فى الفسحة.. طول عمرك بتهرب م الناس.

حامد: اللى شفته فى حياتى مش قليل يا محمود. مسيرى فى يوم أحكى لك. أنا حاسس إن ربنا جمعنا لحكمة يعلمها. حاسس إن حياتى هاتنور إن شاء الله بمعرفتك. أنا متابع كتاباتك. ورأيى زى رأيك تقريبًا. بنص لقدام لمستقبل. بس يعنى...

محمود: بس إيه؟

حامد: دايماً لاكده ميل للغرب.. لحضارة الغربية. زمان كنت ميال.. شوية. للشيوعية

محمود: الاشتراكية.

حامد: (يحرك يديه كمن يقول: يعنى) ودلوقت حقوق الإنسان والمجتمع المدنى.. دايما عندك حاجة غربية.. ما تزعلش منى.. كلامك دايما فيه صدى للى بيتقال فى الغرب. فى موسكو فى باريس. فى واشنطن.

محمود: لغة العصر واحدة.. فى القاهرة. فى باريس.. فى روما

حامد: لا.. طول عمرك بتتأثر بالتيارات العالمية .. حتى أيام الجامعة.

محمود: الجامعة؟ إحنا ما اتقابلناش أبدا فى الجامعة.

حامد: بس أنت كنت نجم مشهور. مقالاتك فى صحف الحائط كانت بترف. انته والمجموعة بتاعتك كان لكم تأثير جبار.

محمود: المجموعة بتاعتى؟ أنا طول عمرى نفر على قد حالى.

حامد: كلكم كنتم زعما. جم الإسلاميين بعد كده شاطوكم.

محمود: يعنى ما تقدرش تتركهم على الرف.

حامد: لا آسف. أركنهم طبعا. كتب التاريخ باللى فيها.. على الرف. أما احتاجها أفتح الكتاب ده أو الكتاب ده وأبص فيه. ومع السلامة.

محمود: التاريخ مش بالبساطة دى.

حامد: التاريخ أبسط من كده.

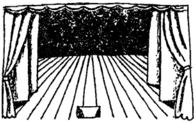
محمود: يا سلام؟

حامد: يا حبيبى الناس دى ما كانتش حقيقية وهيا عايشة. الأسطورة كانت محاوطاها وهيا عايشة ولما ماتوا بقوا أسطوريين أكثر البلد دى زى أتوبيس ضخم جدا. فيه ٦٠ مليون راكب. ولا يمكن أسيب شبح الأتوبيس ده. اللى فى إيده الدريكسيون لازم يكون واحد صاحى ومفتح عينيه تمام لا يكون واحد ميت. ولا واحد راكبه عفريت الميت.

محمود: كلام جميل.. بس لو كان ممكن.

حامد: يعنى إيه؟

محمود: يعنى الماضى عايش فى الحاضر



حامد: في البلد دي بس. للأسف

محمود: دا انته بقى متابع. ها ابتدى أخاف منك.

حامد: تخاف مني؟ دا أنا طول عمري خايف من الناس كلها.

محمود: بس أنا كنت في ثانوي معروف باسم محمود الشرقاوي ودلوقتي معروف باسم محمود النساج

حامد: محمود أحمد النساج عبدالرحمن الشرقاوي.

محمود: حامد يا جامد.. إنتي حافظ.. هاتخوفني منك.

حامد: يا عم مين اللي يخاف من التاني؟ إنت كنت الليلة دي في القصر الجمهوري واخد تكليف من أعلى مستوى، بمهمة تاريخية. لو أنت اللي بيخافوا.. ما كنتش اترشحت لمهمة أي دي. أنا فرحان إنهم اختاروك مع المجموعة اللي في اللجنة.

محمود: ما انتاش خايف من تأثير الأفكار الأجنبية؟ مش خايف أعدى بقية أعضاء اللجنة.

حامد: أنا مبسوط أنهم اختاروك لسبب. إنت دايما كتاباتك عن المستقبل. فيه ناس لحد دلوقتي غرقانة في الماضي: السادات واللا عبدالناصر؟ ناصر.. سادات. عملوها أهلي وزمالك.

وناس تانية تقولك سعد زغلول واللي يقول الشيخ البنا.

محمود: بس الناس دي تاريخ.

حامد: بالضبط كده..

محمود: في كل بلاد الدنيا.

حامد: بس في البلد دي بالأكثر.

محمود: أحسن حاجة تروح تعيش في أمريكا..

حامد: رحت يا خويا..

محمود: رحت؟

حامد: عايشين في الماضي أكثر من هنا

محمود: يا راجل؟ دول ما عندهمش ماضي.

حامد: يخترعوا ماضي. بيدوروا على أي ماضي. مهوسين بالماضي، حتى اللي مش بتاعهم. وهانروح بعيد ليه؟ المدينة الجديدة اللي حضرتك ساكن فيها دي. أنا واخد جنبك هنا. بعدك بكام شارع. تعرف إن فيه تقرير كان المفروض يتنشر امبارح عن المدينة دي وما اتنشرش؟ صاحبك رئيس التحرير جناه. عارف ليه؟ المدينة دي مبنية كلها على قبور.

محمود: فرعونية

حامد: ما اعرفش. مبنية على قبور. وبيقولك لو انتشر التقرير هاتتهد

المدينة كلها من بكرة. وهايهربوا السكان الدنيا هاتولع.

محمود: لو هوا ما نشرش غيره هاينشر.

حامد: لا. مش شرط. الكل ها يكتم عن الموضوع. لأنه خطير جدا.

محمود: غريبة إن اما اتقابلناش خالص كده هنا. مع أن البلد فاضية تقريبًا وعدد السكان. انت اشتريت هنا من إمتى؟

حامد: أقول لك وما تستغربش

محمود: قول.

حامد: شوف يا إكسلانس. سمير بيه صبحي. رئيس التحرير. بيمدح لي في المدينة دي بقاله كذا سنة. بيقوللي مستقبل مصر هنا. الصفوة في الخمستاشر سنة اللي فاترت قاللي الكلام دا على كام مدينة من المدن الجديدة اللي حوالين القاهرة الشيك قوي دول. كا ما أسمع كلامه وأروح أطقس ألا في المدينة اللي بيقول عليها مليانة مهربين. تجار مخدرات. لوردات لحمة فاسدة. مستخلجين.

محمود: مش إيه؟

حامد: (ببطء ليوضح) مستخلجين. يعني شهر هنا. واتناشر شهر يقفلوا الفيللا. ويسيبوها للأشباح. ويرجعوا ع الخليج لما

يموتوا. ويجوا يندفنوا هنا. فى طرب شيك برضه.

محمود: والكلام دا ينطبق ع المدينة دى برضه؟

حامد: أنا لما طقست عرفت إن جنابك وعدد من الجماعة بتوع الحنجورى اللى تبع سيادتك اللى نسيوا الاشتراكية دلوقت وبقوا بتوع مراكز البحوث والدراسات والتصدير والاستيراد ومكاتب النشر والصحف العابرة للقارات.. منتشرين هنا. إطمنت.

محمود: أنا ملاحظ إن حضرتك بتطقس كتير بتحب التطقيس.

حامد: برضه.. الحذر واجب.

محمود: بس إحنا.. مش أخطر من المهربين؟

حامد: أخطر.. بس أشيك.

محمود: يعنى مش ناوى تسيبنا وتهرب؟

حامد: لا.. لا. ماحدش بيهرب من قدره.

محمود: حتى بعدما سمعت عن التقرير إياه.

حامد: التقرير دا إنساه. مش هاتسمع عنه تانى بعد كده.

محمود: إيه اللى عرفك؟

حامد: سمير بيه.

محمود: وتعرفه منين سمير بيه؟

حامد: طبيب الأسنان بتاعه يبقى حمايا. كان بيعالج أسنانه وأسنان أبوه.. واللى جابوه من ثلاثين سنة. سمير بيه بيعتبر نفسه الابن الروحى لحمايا

محمود: وبالشكل ده سكن جنبنا وبقينا جيران

حامد: الحقيقة الظروف يا محمود بيه دايما بترمينى فى سكتك.

محمود: أنا اللى اترميت الليلة دى فى سكتك.

حامد: رمياً. رمياً. لسبب أو لآخر. دايما بالاقى نفسى.

قريب جدا منك. حتى فى الجامعة . وفى الجيش.

محمود: وفى الجيش

حامد: وفى الجيش. أنا كنت فى مكتب شئون أفراد فى قيادة الفرقة ٢٣ مشاه ميكانيكى.

محمود: فرقتى.

حامد: ووصيت الصول ووزعك بتوصية منى وريحك آخر راحة.

محمود: فعلا كنت مستريح جدا. كنت باقول حظى كويس

حامد: كل شىء نصيب.

محمود: بس ما حاولتش أبدا تتصل بيا.

حامد: يا محمود بيه أنا راجل فى حالى. باقول ربنا يكفينى شر الناس.

محمود: وانا ها أذيك يا حامد بيه؟

حامد: العفو يامحمود بيه. العفو. دا أنته بالذات. أنا شايلك جميل من أول يوم دخلت فيه شبرا الثانوية. كانوا بيغلسوا عليا مع إنى أقدر أفرم أى واحد فيهم. أنت الوحيد اللى كنت إنسان.

محمود: ولسه فاكر؟

حامد: أنا لا أنس.

محمود: بس دا كلام قديم.

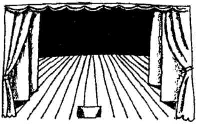
حامد: أكثر من كده. انته الوحيد اللى سألت عليا لما انقطعت عن المدرسة. سألت عم رمضان الفراش. وقالك أنا بخير ما تقلقش. وانته قلت له الحمد لله طمنتنى ما تعرفش الكلمة دى قد إيه أثرت فيا.

محمود: عم مين؟ عم رمضان؟ افتكر كان فيه حد فى المدرسة يعرف بيتك انته كنت سكن تقريبا. بعد شارع. الورشة

حامد: بالضبط. وانت كنت ساكن أيامها فى ٢٢ شارع عم شاهين فى حدائق شبرا. قدام سينما التحرير.

محمود: ايه ده؟ دى ذاكرة حديدية

حامد: وداسر عذابى. لا أنس لحظة ألم. لا أنسى إساءة. لا أنس معروف لا أنس لحظة حنان. كل دا عذاب. لأن الماضى كلمة عذاب حتى لو كان حلو، الذكرى عذاب ولوفيه شىء



غير واضح مساحة رمادية فى الأرشيف تنتها تعذبنى لحد ما اكشف غموضها ياه.. دا احنا قربنا ع الفجر. لازم أسيبك وامشى.

محمود: تمشى فين يا راجل الساعة دى؟

حامد: أسيبك تنام.

محمود: كلم المدام فى التليفون وخلّيك معانا للصبح.

حامد: يا خبر.

محمود: خلاص الصبح فاضل عليه ساعة بالكتير. كلم المدام لا تكون صاحية مستنياك. وقلقانة عليك.

حامد: لا. دى عند مامتها فى البلد. هيا والبنتين.

محمود: يعنى لوحدك خالص!

حامد: خالص!

محمود: يبقى خلّيك معانا.

حامد: مش معقول

محمود: بلاش تنزل فى ساعة متأخرة زى دى. إنت عارف المدينة مبنية على قبور. زمان الأشباح بتتنطط فى الشوارع دلوقت .هه؟

حامد: أشباح الإنس أخطر من أشباح الجن يا محمود بيه.

محمود: لا. لا خلّيك معانا . شوف. الأوضة دى فاضية. إحنا ما عندناش أولاد. هاتلاقى جوا سرير وجلابية بيضا. بيجاماتى كلها فى أوضة نومى. ومش عاوز أصحى نادية. معلهش بقى البس جلابية أنسى أخويا. هوا مغرم بالجلاليب البيضا.

حامد: مستغرب يعنى

محمود: لا.. شيخ عرب شرقى أصيل.

حامد: زينا يعنى.. على خيرة الله.

محمود: وممكن تعاير المنبه يصحيك على صلاة الفجر. بس وحياتك تكتمه على طول. أصل المدام نومها خفيف.. زيادة عن اللزوم.

حامد: خليها على الله. أنا نومى تقيل.. وما با صحاش إلا على الضحى

محمود: ع الفول دغرى؟

حامد: نابت واللا مدمس؟

محمود: مدمس طبعا بالزيت واللا بالزبدة؟

حامد: صراحة أنا مغرم بالزيت الحار.. أو.. بالطحينة. وهذا أضعف الإيمان.

محمود: والبيض.. إسكرا مبلدا زى الأمريكان؟

حامد: أومليت. زى الفرنسيس أعداء الملة

محمود: إن شاء الله.. تصبح على خير

(تسرع نادية إلى غرفة نومها)

حامد: تصبح على خير

محمود: (يسمع صوته من خارج المسرح): نونى.. نونى.. حامد بيه.. حامد جمعه اللى جابنى بعربيته.. هه؟ حامد بيه.. نايم فى الأوضة التانية. بايت معانا للصبح سامعانى؟

نادية: (بصوت كأنها نائمة) سامعة.. سامعة.

محمود: نامى واطمنى.. دا راجل محترم.. ومفيش. حاجة.. تخوف وانا. هاتريس لك الباب عشان.. تطمنى .. هه.

(صوت ترباس. لحن الافتتاح يعلو تدريجيا بعمق وهدوء حذرين).

(إظلام تام).

الفصل الأول
المنظر الثالث

نادية: (صوتها يأتى أقرب إلى الهمس من خارج المسرح) محمود محمود إنت نمت؟ محمود؟ (تخرج نادية من الغرفة إلى غرفة المعيشة. نشاهدها فى ضوء القمر وهى تتجه إلى الدرج لتخرج منه المسدس ولفة كبيرة تبين أنها شراب حريمى وحبال غسيل بلاستيك. تتوقف.

تنظر باتجاه غرفة نومها إذ تسمع صوتا يخيل إليها أنه محمود يتحرك فى سريره. نادية ترتدى تراك سوت.)

محمود! محمود؟

تتجه إلى الغرفة التى ينام فيها حامد. تقف فى مدخلها لحظة، وكأنها تصغى لصوت ما. تدخل إلى غرفة النوم. تمر ثوان قليلة. نسمع بعد دخولها الغرفة صوتا غير مفهوم أشبه بحركة مضطربة، وكلام مكتوم وقليل، وصرخة خافتة وقصيرة.

(صمت)

فى الضوء الواهن نراها تخرج من الغرفة التى ينام فيها الضيف. تعود إلى باب غرفة نومها تفتحه. تأخذ المفتاح من الداخل، وتقفل الباب. تعود إلى غرفة الضيف. نراها تخرج من الغرفة وهى تجر شيئا يشبه جسما آدميا. لكننا غير واثقين. تحرك أحد الكراسى وتضع الجسم عليه. تشد وثاقه إلى الكرسى، وهو فى الأصل مقيد اليدين والقدمين. مكمم الفم معصوب العينين. تدخل غرفته. تخرج وبيديها مفاتيح تخرج من الفيلا. تغلق الباب وراءها. نسمع صوت محرك سيارة تدور. نسمع السيارة تبتعد.. يبقى صوت اللحن. ويبدأ نور الفجر ينتشر على مهل.

(إظلام تام)

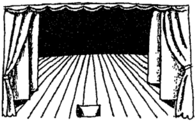
الفصل الثانى
المنظر الأول

ضوء الصبح يغمر المكان. نادية جالسة فى مواجهة أسيرها ومعها المسدس. نرى نادية وهى تفك العصابة عن عينى حامد جمعة وتعود لتجلس حيث كانت. يحاول حامد أن ينهض لكنه يدرك إستحالة ذلك. يحرك جسمه حركات يائسة فى محاولة للتخلص من قيوده، دون جدوى. نادية فى يدها المسدس موجها إليه. ينظر إليها حامد والرعب واضح فى ملامح وجهه.

نادية: (بهدوء بالغ) صباح الخير يا.. حامد بيه. كانوا بيقولولك يابيه أيامها. دلوقت بيقولوا ياباشا. صباح الخير ياباشا. **(تقترب منه بالمسدس حتى يصبح فوق أنفه وبين عينيه ثم تعود لمكانها بعد أن تجمد حامد من الرعب).**

حامد جمعة.. كان ليا زميله من عيلتكم.. سناء عبد الرزاق جمعة.. من شبين القناطر تقرب لعيلة جمعة بتوع شبين القناطر؟ يمكن فيه عيلة جمعة ف كل محافظة ف مصر.. ف كل بلاد المسلمين.. بس دى لايمكن تكون قريبتك.. كانت زى السكرة.. جميلة شاطرة.. كنا بنسميها موسوعة الطب القليوبية.. ماأعرفش هى فين دلوقت.. يمكن تكون خلصت وبقت أكبر دكتورة ف لندن، بعد مجدى يعقوب وعمر شاهين.. عارف عمر شاهين دكتور الأنف والأذن بتاع العيلة المالكة فى بريطانيا؟ كنت باقول لمحمود نتخرج ونبقى أحسن منه. ونشد منه الودان الملكية. تلاقيك ماانتاش عارف إنى ماتخرجتش.. تلاقيك حتى ماانتاش فاكر.. ولاعلى بالك إذا كنت أنا اتخرجت واللاما اتخرجتش ولاحتى فاكر أنامين.

أنا مارجعتش الكلية من يومها. مابافوتش حتى من قدام القصر العينى. عملت لنفسى خريطة جديدة للقاهرة مفيهاش القصر العينى. ولاالمنيل ولاالميريديان. ولاجاردن سيتى. من يومها. من أيامها محمود ساعات يقوللى إنى لازم أذاكر. رأيه إنى أرجع أدخل طب. وأنا نفسى أكمل أى حاجة.. أى



حاجة.. إلا الطب.. علمتونى الرعب.. لو رجعت القصر العينى.. أو حتى عين شمس.. أو أى كلية طب.. ها ألاقى رجالتك واقفين هناك مستنيين.. زى ماكانوا واقفين.. يوم مابعتهم ياحامد بيه. يوم ماالستخبوا لى وشدونى وغموا عينيه قبل ماأشوف واحد منهم.

باتكلم كتير مش كده؟ أقوم أحسن أعمل الفطار؟ بيض وفول؟ أومليت يا حامد بيه؟ فول بالزيت الحار؟ أنت تحبه بالطحينة عندنا طحينة يونانى معتبرة. محمود دايما يجيب لى الطحينة والجبنة البيضا والزيتون من اليونان. شفت العز؟ شفت بقينا فين؟ لا وإيه؟ هاتفطر وأنت بتسمع مزيكا. مش أى مزيكا. أغنيتك المفضلة آهه (**تشغل اللحن الأساسى**) لسه بتحبها؟ تعرف أنا بقالى كام سنة ماسمعتهاش؟ خمسة وعشرين. ثلاثة وعشرين.. ساعة لما باسمعها فى الراديو باطفيه.. بابقى عايزة أكسره. باخاف أخرج أحسن أسمعها فى الشارع. مع أنها خلاص بيذيعوها دلوقت بتوزيع جديد. برضه باخاف ألاقى نفسى فى القصر العينى. باخاف تطلعوا لى أى حتة.

محمود بيقول لى ماتخافيش. الزمن اتغير. بس مين قال إن الزمن اتغير. مفيش حاجة بتتغير. اللى اتغير هوا محمود. بقى عاقل. وله مكانته. ويمكن يبقى وزير هايعزموه كل يوم فى مكان أكتر من دلوقت. ومش ها اعرف استخبى زى ما باستخبى. لازم أتغلب على خوفى وأخرج واقابل الناس. وعشان أعمل كده. لازم أسمع الأغنية تانى. وما اخافش منها.. كنت عارفة إنى لازم ها الاقى الشجاعة فى يوم واسمعها. آهه.. جبتها من عربيتك. إسمع!!

خلاص من دلوقت هاأقدر اسمع الأغنية دى وكل الأغانى. ها اقدر احضر مع محمود سهرات الموسيقى العربية. واشوف سليم سحاب. بيقولوا بيعمل بشعره ودماغه عمايل ولا على اسماعيل فى زمانه. فاكر يا حامد بيه الكوبليه ده؟ كنت بتجيب الترانزستور جنب ودنى مرة والمسجل مرة. ناولنى الكاسيت يا رمضان. رمضان دا كان إيه؟ عسكرى؟ أو نباشة؟ يا ترى دا نفس الشريط اللى كنت بتدوره جنب ودنى؟ واللا بتشترى شريط جديد كل شوية.

أقولك سر؟ رمضان ماكانش بيحب الشريط ده. لاهوه ولا باقى الفرقة. واحد منهم قال عليك كافر مرة.. واللا أكتر من مرة. كانوا بيشغلوا شرايط المصحف المرتل. الشيخ الحصرى. أول ما تمشى انته.. يادوب اسمع خطوتك خارج يقولوا: خلاص. هات الشيخ الحصرى.

بس الغريبة إنى من أيامها باخاف من شرايط المزيكا. وعمرى ما خفت من شرايط الشيخ الحصرى.. شفت بقى إنى مسلمة بصحيح. يا حامد بيه؟!

(محمود يدخل بنعاسه إلى غرفة المعيشة)

صباح الخير يا نونى.. أسف يا روحى ما عملتلكيش الفطار لسه..

(عندما تقع عينيا حامد على محمود يحاول من جديد أن يفك نفسه. محمود يراقب المشهد بذهول تام).

محمود: نادية!! إيه ده يا نهار إسود.. جمعة بيه.. حامد بيه جمعة.

(يتحرك محمود باتجاه حامد)

نادية: إوعى تلمسه

محمود: إيه؟

نادية: (**تصوب المسدس ناحيته بتهديد واضح**) قلت إوعى تلمسه.

محمود: إيه اللى بيحصل؟ أنا مش فاهم.. إيه الجنان ده؟!

نادية: دا سيادة المقدم

محمود: نزلى.. نزلى المسدس ده.. إبعديه.

نادية: هوا دا سيادته

محمود: سيادة مين؟

نادية: سيادة المقدم.

محمود: أنهى مقدم؟

نادية: اللى كان بيسمع المزيكا. فى جلسات التعذيب.

محمود: اللى كان.. مزيكا؟!

نادية: أيوه ـ هوه.

محمود: وعرفتيه ازاى؟

نادية: من صوته

محمود: انتى قليتلى إن طول الأيام اللى تعديتها هناك.. الثلاث أسابيع كلهم..

نادية: كانوا مغميين عينيا. لكن كنت باسمع.

محمود: انتى رجعت لك الحالة.

نادية: أنا زى الفل.

محمود: رجعت لك الحالة.

نادية: رجعت لى الحالة جايز بس مش طرشه. باسمع. باميز الأصوات. إنت عارف كويس إن الواحد لما بيكون محروم من حاسة، الحاسة الثانية بتبقى أشد. لما يغيب البصر. بيشتد السمع. تعويض. حكمة ربنا. هوا دا المقدم حامد.

محمود: مين قال لك إنه هوا ده؟

نادية: صوته. والشريط اللى كان بيجيبه فـ ودنى ويقولك سامعه يا بنت الجزمة؟ كان زمانى باسمعه فى البيت. على راحتى. يا رمضان أعمل لى فطار

ما عدناش نفطر فى بيوتنا. يا أخ تحسين فين التجهيزات الحلوة بتاع امبارح؟ الزيت الحار مع الفول والبيض الأومليت يمكن القمورة دى نفسها تتفتح ع الأكل وتقول كلمتين عشان تبقى كويسة ونفطرها معانا. إيه يا قمر؟ فول بالزيت الحار واللافول بالطحينة؟ إيه رأيك فى الأومليت يا عسل؟

(تقلد نادية صوت حامد بيه وهى تقول هذا الكلام ثم تعود فتقلد صوت رجل آخر) دى ما تستاهلش الأكل يا بيه. دى حتة تسد النفس.

(بصوت حامد بيه) عن إيه بالضبط؟

(بالصوت الآخر) عن الأكل طبعا.. هاها هاها.

(بصوت حامد بيه) عن الأكل والا عن حاجة تانية؟

(بالصوت الآخر) عن كله .. هاها هاها.

محمود: إدينى المسدس دا يا نادية.

نادية: لا.

محمود: مش ممكن أعرف اكلمك والمسدس فى إيدك.

نادية: بالعكس.. مش ها نعرف نتكلم إلا والمسدس فى إيدى. لو حطيت المسدس ها تستخدم قوتك وتنهى المناقشة بطريقتك.

محمود: لازم تعرفى إن اللى بتعمليه ها تكون نتيجته مخيفة.

نادية: مخيفة؟ دمار نهائى؟

محمود: ممكن جدا. حامد بيه. أنا باترجاك تسامحنى.

نادية: إياك تعتذر لحيوان زى ده.

محمود: فكى الراجل يا نادية.

نادية: لا.

محمود: لأ؟ أناما افكه.

(يتحرك محمود باتجاه حامد فتطلق نادية عيارا ناريا. يتراجع محمود. وينتفض حامد بكرسيه ليأخذ، وهو مربوط بالكرسى وضعا غير مريح. ويبدو الذهول على نادية نفسها)

نادية: يا ساتر يارب.. جاتكم القرف. ما تخللونيش إتنرفز **(صمت)** إعدل الحيوان ده. **(محمود يعدل وضع حامد جمعة)**.

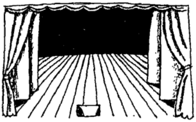
محمود: إياك تضربى نار تانى. نونى. إدينى المسدس **(صمت)** اللى بتعمليه دا ما يصحش أبدا.

نادية: إمتى هاتبطل تدينى توجيهات؟ إعملى كدا. ما تعمليش كدا. حاسبى. اتشجعى. على مهلك. حاولى ما تحاوليش.

محمود: مش ممكن تعملى اللى بتعمليه دا فى إنسان ما عندكيش أى حاجة ضده. هاتقولى إيه لو وقفت معاه قدام محكمة؟

(نادية تضحك ضحكة عصبية).

نادية: محكمة؟! محكمة. محكمة.



محمود: أيوه محكمة حتى لو كنتى بتشكى ف ذمة القاضى اللى انتى واقفة قدامه. مفيش عدل. إلا بمحكمة وما حدش يقعد مطرح القاضى إللا قاضى. ها تقولى إيه للقاضى هاتقولى فيه ناس خطفونى من حوالى ٢٣ سنة. وكان فيهم واحد صوته زى صوت الراجل ده. وإنتى مش عارفة كانوا بوليس. واللا حرامية. واللا متطرفين كلها شكوك الشىء الوحيد اللى لا يمكن تنكريه إن المسكين دا اتطوع وجابنى بالليل فى عربيته. واللى ما تعرفهوش إن:!

نادية: كان زميلك من ثلاثين سنة. قلت لى.

محمود: قلتلك

نادية: ف شبرا الثانوية. وبعدين؟ راح فين بعد كده؟ إنت رحت حقوق وهوه بقى ضابط بوليس

محمود: إنتى بتنجمى.

نادية: لازم انجم لازم تنجم عشان تعرف هوه بيشتغل إيه. عمال يتكلم معاك طول الليل. وقالك على كل حاجة وما جابش سيرة وظيفته. بيشتغل إيه؟ بيطقس. دول اللى كانوا بيطقسوا علينا واحنا فى الجامعة وبيكتبوا التقارير اللى تدخل الناس السجون. ويقبضوا عليهم ويحققوا معاهم ويخوفوهم. ويخطفوهم. ويعذبوهم.

محمود: نادية. إنتى.

نادية: قبل المناقشة ماتا خدنا

محمود: مناقشة؟ هوا موضوع فلسفى فكى الراجل ده. دا حقيقى.

نادية: بتوع الجاراج زمانهم جايين

محمود: لما خدت عربية المنقذ بعيد عن باب بيتنا. فت على بتوع الجاراج.

نادية: إلبس هدومك عشان تروح معاهم على عربيتك وتشوفوا فيها إيه وتجيبوها. ياللا. زمانهم جايين.

محمود: نادية. أرجوك.. فى عرضك. ممكن تحاولى تتصرفى بطريقة مسئولة شوية؟ خللى عندك شوية منطق.

نادية: خللى عندك إنته شوية منطق. إنت عمرك ما حصلك اللى حصلك.

محمود: يوم ١٨ يناير خدونى من الشارع وحبسونى أربع أيام. وحبسونى بعدها على ذمة القضية نفسها وطلعت فى الآخر فشنك. مش دى الحكاية. إحنا مش عاملين مسابقة فى العذاب. حتى لو كان هوا دا الراجل اللى كان بيعذبك. أو زعيم المجموعة

نادية: زعيم المجموعة؟ قائد.. راجل رسمى. زعيم دى معناها زعيم عصابة.

محمود: إنتى قلتى مرة.. أكثر من مرة إنهم كانوا عصابة.

نادية: بوليس.. مش عصابة.

محمود: حتى لو كانوا.. القانون لا يعطيك حق تأديب رجل بوليس.

نادية: لأن القانون بتاعهم.

محمود: دا كلام المجانين. اللى عايزين يحطوا المسدس مطرح القانون.

(صوت عربة تقف وبابها يفتح ويغلق تجرى نادية إلى الباب وتطل منه وتصيح)

نادية: دقيقة واحدة.. البيه طالع حالا.

(تغلق الباب وتعود إلى محمود)

الراجل بره . روح معاه صلحوا العربية. خدوا معاكم الاستبن والكريك اللى فى الفراندة أنا خدتهم من عربية حامد بيه جمعة.

محمود: وكمان بتسرقى الراجل؟

نادية: نوفر ثمن استبن. ونخللى الكريك مع أختك. إحسان أولى بيه من سعادة الباشا (صمت).

محمود: ما فكرتيش إنى يمكن إروح أبلغ البوليس؟

نـادية: مـا اظنش. أولا إنت واثق من قدرتك فى التأثير على الناس وإقناعهم، خاصة أنا. ثانيا إنت عارف إن البوليس لوجه هنا.. هـا افرغ نـص الطلقات فى رأس سعادة الباشا. مش كده؟ عـارف والـلامش عـارف؟ وبعـدها. هـاحط المسـدس فى بقـى. واخلص على نفسى.

محمود: يا حبيبتى.. يا حبيبتى إنتى. لا مش إنتى.. مش ممكن تتغيرى ف لحظة للدرجـة دى.. انتى واحدة تانية خالص.

نـادية: إشرح لجوزى يا حـامد بيه. قوله إنتو عملتوا فيا إيه عشان أبقى مجنونة كده.

محمود: طيـب. ممـكن أعـرف إيه اللى انـتى ناوية تعـمليـه بالضبط؟

نـادية: أعـمله. لا. نـعـمله. أنا وأنت.. احـنـا ها نحاكـمه يا محـمود. حـامد بيه جمعة ها يتـحـاكم. النـهـاردة والمحـاكـمـة ها تبـقى هنـا. والـلا اسيب محـاكـمتـه للجنتكم الموقرة؟!

(إظلام)

الفصل الثانى
المنظر الثانى

الظهيرة:

حامد بيه لازال فى وضعه السابق. نادية على كرسى هزاز تتأرجح فى رفق وتتحدث وظهرها إليه. وعيناها فى اتجاه النافذة المطلة على الحديقة.

نـادية: لمارجالتك سابونى مابقيتش عارفة أعمل إيه. وقفت ساعة مطرحى. زى التـمـثـال. مش قادرة حتى أمد إيه واشيل الغما من فوق عينيا. كانت الدنيا ساقعة تلج. لكن ماحسيتش بالسقعة إلا بعد مدة. إلا بعد ما لقيت نفسى بارتعش. إتشجعت وقلـت إنـى بـردانـة. وقـلـت حـاجـات تانيـة. مـاحدش رد عليّا. شلت المنديل اللى على عينيا لقيت نفسى لوحدى. فى شارع ضلمة. مشيت ناحية نور بعـيـد. كـان بواب بيـعـمل شاى وبيـتـدفى قدام عمارة بتتبنى. شخـط فـيـا قـاللى غـورى خـدى بلاويكى وروحى بعيد.

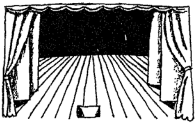
ما قدرتش أرجع لأبويا وأمى. رحت على محمود فى الهرم. مشيت لحد عنده. كان ساكن فى الدور الأرضى فى بيت قدام الغيطان. فضلت واقفة قدام البيت. ورا شجرة لحد ما خرج اصحابه اللى كانوا عنده. وطفا نور شقـتـه عـشان ينام دخلت البيت.. خبطت عليه.

قاعدة باحكى لك ذكرياتى يا حامد بيه. اللى مقدرتش أحكيه لأبويا وأمى باحكيـهـولك. لما اختفيت إفتكروا إنى هربت مع محمود. لما رجعنا سوا وقلنالهم إن إحنا تجـوزنا إفـتكروا إنى كنت هربانـة طول المدة دى معاه. أمى بقت تشد شعرها. أبويا بقت دموعه نازلة ومفيش على لسانه إلا جملتين سبحان من حلل الحلال وحرام الحرام. حد منعك عن الحلال يا بنتى؟

محـمـود باس إيده.. وأنا بست أيده. وبسنا ايدين أمى. كنا بنعيط يا حامد بيه. وأمى كان نفسـهـا، لحد مـا مـاتت، إنى أحكيلهـا إيه اللى حـصـل بالضـبـط. كـانت عـارفـة إنى مخبية حاجة. أبويا قال لنا: على خيـرة الله. ومـا كلمناش تانى. لا أنا ولا محمود، لحد ما مات. ولا حتى كان بيرد علينا السلام.

ما حدش فيهم عرف حاجة من اللى حصلت. سرك فى بير يا سيادة المقدم.

(حامد يتململ، كأنه يريد أن يقول شيئا ما وأن يفك نفسه) مالك؟ جعان؟ مش ها اعمل فيك زى مـا عملتوا فيا



استنى بس لحد ما ييجى محمود. **(تقلد صوت رجل غليظ)** عاوزة تاكلى؟ عينيا. أنا اشبعك. هاهيصك. ها ادوقك اللى مادقتيهوش فى حياتك.. يا قمر.

بس قوليلى كنت مستنية مين؟ بتاعك إسمه إيه؟ **(بصوتها الطبيعى)** مانطقتش باسم محمود. ولا بأى اسم. إنت بنفسك كنت بتسألنى. بس كنت بتألف حاجات غريبة

(بصوت رجل) مين صاحب المرسيدس اللى كنت راكبة معاه أول امبارح؟

إنطقى دى أول مرة تركبى معاه؟ خدك من قدام الكلية ودالك فين؟

أنا عمرى ما عرفت غير محمود. فى سنة تانية فى الكلية لقيته جاى يزور واحد صاحبه. باحسبه معانا فى طب واللا فى طب اسنان. عرفت إنه حقوق. اتعلقت بيه. وحبيته. وحبيت كل حاجة هوا بيحبها. كتبه. وصحابه. وأفكاره. والمناقشات اللى مغرق نفسه فيها ليل ونهار. كانوا بيقولوا عليه شيوعى. قلت لنفسى أبقى أنا كمان شيوعية. ولما قلت له قاللى ما تصدقيش قاللى إنه مسلم زيى وزى أهلى وأهله. اللى قالوا لى عليه شيوعى كان فيهم ناس ما يعرفوهوش. وكان فيهم ناس ما شافوهوش فى حياتهم. واحدة منهم قالت لى: مش محمود يبقى صاحب منير غلاب؟ يبقى شيوعى. أصل منير غلاب دا بيمشى مع الشيوعيين. وبيسموه منير تمانية كان فيه حزب اسمه تمانية يناير بيقولوا كان منير فى الحزب دا. حزب شيوعى تقريبا. منير دلوقتى صحفى. يمكن فى جريدة الشعب. فرصة أسألك: تمانية يناير دا كان شيوعى واللا إخوان؟ ومنير دا كان إيه وبقى إيه؟ وبعد السنين دى كلها عرفتوا إيه عنى وعن محمود عرفتوا أن إحنا لا شيوعيين ولا إخوان ولا أى حاجة أمش أنت بتطقس؟ تطقيسك جاب لحد فين؟

مش قادر تنطق. الشراب كاتم صوتك. صبرك شوية. دلوقتى ييجى محمود. وتقول لنا كل حاجة.

(صوت عربية تتوقف بالخارج ويفتح بابها ثم يغلق. تمضى نادية إلى الطاولة وتأخذ المسدس. يدخل محمود)

خلاص يا محمود؟ صلحتم العربية؟

محمود: نادية.. لازم تسمعينى كويس.

نادية: طبعا يا حبيبى.. وأنا باعمل إيه فى حياتى كلها غير إنى اسمعك؟

محمود: اقعدى كده.. واسمعى **(نادية تجلس)**.

أنا طول عمرى مدافع عن العدالة يمكن فى أول شبابى كنت فاكر إن فيه سكة لعدالة بعيدة عن القانون أو ضد القانون. لكن من زمان وأنا اتغيرت. وانتى عارفة كده كويس. وقلته قدامك ميت مرة. قدام اصحابنا من كل التيارات من الشيوعيين والناصريين والليبراليين وحتى الإخوان المسلمين. اللى باعرف اتكلم معاه منهم باقوله كده: القانون هو الضمان الوحيد للفرد والجماعة. اللى يهدر دم إنسان يبقى مجرم حتى لوكان واثق إن اللى أهدر دمه مجرم. اللى يقتل قاتل يستاهل العقاب. حتى لو قتل قاتل. كل ده من وظايف القانون. واللى يغتصب وظايف القانون..

نادية: أنا مش عايزه اقتل. أنا ما أهدرتش دم حد. أنا عايزة أحاكم الراجل اللى خطفنى وعذبنى. هاحاكمه هنا

محمود: مفيش محاكمة كده.. ع المزاج.. فيه نظام للمحاكم فيه

سلطة بتقول مين قاضى. ومين محامى. ومين محقق.

نـــادية: أنا القاضى وأنت المحامى. فيه ضمانات إيه أكثر من كده؟ أنا ها اوقف جنبه أحسن محامى فى البلد. المحامى اللى اختاره رئيس الدولة للمشاركة فى رسم مستقبل الوطن.

محمود: أنا محامى .. بس انتى مش قاضى.. وده مش متهم.

نـــادية: ما فيش قدامك ولا قدامه أى بديل.. يا كده يا اقتله واقتل روحى. شيل الشراب من بقه وأنا ها اشغل المسجل عشان يسجل المحاكمة. كلمة.. كلمة.

(يخرج محمود الشراب من فم حامد بيه وتشغل نادية المسجل)

لازم تعرف يا حامد بيه إن أى كلمة تقولها هاتتسجل و..

محـــمـود: بس يا نادية.. بس.. خللى الراجل ينطق.

حـــامـد: (يسعل ويتكلم بصوت محشرج) ميه.

محمود: إيه؟

نادية: عاوز ميه يا محمود

(يجرى محمود فيأخذ كوب ماء ثم يختفى ويعود به ملآنا بالماء فيعطيه لحامد بيه الذى يشربه بصوت مسموع وبأنفاس متهدجة)

عاوز ميه.. جبنا لك ميه.. مش زيكم. عاوزة ميه. إشربى.. فاكر قلتوا لى إشربى إيه؟

حامد: محمود يا نساج. يا محامى. عمرى ما هاسيبها لكم. والله لأوريكم.. لا يمكن ها اسامحكم.

نـادية: وقف عندك يامتهم. خللينا نشوف بيسجل واللا لأ؟

(نسمع جزءاً من الحوار السابق ثم توقفه نادية وتضغط لتسجل مجددا)

تمام.. بيسجل مضبوط.. المتهم قال فى أقواله إنه لا يمكن يسامح حد كتفه وقيد حريته. وإنه لازم يوريه. كلام جميل. فيه حاجة تانى؟

حامد: يا ست إنتى أنا ما أعرفكيش.. وعمرى ما قابلتك فى حياتى بس أنا بقولك إنك مجنونة. مجنونة رسمى عندك شيزوفرينيا واضحة. أما محمود النساج المحامى، المدافع عن حقوق الإنسان، المعين بقرار جمهورى لحماية المستقبل المصرى من العنف.

فده حكاية تانية خالص. يا محمود يا نساج. يا حضرة المحامى. أنت المسئول عن كل اللى بيحصل ده. باحملك مسئولية كل دقيقة تمر عليا وأنا فى الوضع ده

نادية: إنته بتهدد؟

حامد: فكيلى حالا.. وإلا ها ادفعك التمن غالى.

نادية: إنت بتهدد؟

حامد: بس يامانا خوليا.

نـادية: إنت بتهدد.. شوف يا حامد بيه. إنته ورجالتك خطفتونى واتصرفتوا فيا كأنى حتة خشب ما بتحسش كأنى كورة بتلعبوا بيها. دلوقت الوضع مختلف.. لو طولت لسانك ها اعمل فيك اللى انت عملته فيا واكثر.. فاهم؟

حامد: أنا تعبان.

نادية: أنا عارفة

حامد: عاوز أروح الحمام

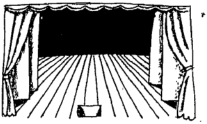
نادية: تعمل إيه

محـمـود: نادية؟ جرى لك إيه؟ دى عمرها ما اتكلمت بالطريقة دى.

نـادية: قول يا حامد بيه ماتتكسفش.. هاتعمل إيه فى الحمام

ما هى حاجة من اثنين. أنهى فيهم؟

حامد: وأنا واقف.



نادية: (لمحمود) خللي إيديه متكتفين. وفك رجليه. أنا ها اخذه الحمام؟

محمود: إنتي اتجننتي؟

نادية: إنته ناسي إني قضيت مع حامد بيه ورجالته أسابيع؟ أسابيع ماكانش معاهم واحدة ست عشان تاخذني الحمام. سيبني أرد له الجميل.

محمود: فيه حذود للاحتمال حتى لوفي إيدك مسدس. حتى لو قتلتيه وقتلتيني وقتلت نفسك حتى..

نادية: خلاص.. خلاص.. خده انته ع الحمام. يعني أمله؟ دا حتى مكسح. وقزعة **(محمود يفك رجلي حامد الذي يتحرك بصعوبة ويدخل أحد الأبواب الثلاثة ووراءه محمود ثم نسمع السيفون ويعود الاثنان)**

أربطه تاني.. زي ما كان. شد الرباط شوية.. كمان

محمود: أنا مش قادر أستحمل يا نادية .. لازم أتكلم معاكي.

نادية: وإيه اللي حايشك؟

محمود: لوحدنا

نادية وليه لوحدنا؟! حامد بيه كان بيتكلم مع رجالته وأنا قاعدة. **(يمضي محمود ونادية إلى ناحية من المسرح ويتكلمان. وفي هذه الأثناء يظل حامد يحاول حتى يتمكن من تقليل إحكام القيد على رجليه)**

محمود: إنتي عايزة إيه م الراجل ده؟

نادية: قلت لك عاوزة أحاكمه.

محمود: قلت لك إن مفيش حد يقدر يحاكم حد إلا القاضي. دي مش محاكمة دا انتقام. مادام اللي بيتصرف ما هوش قاضي يبقى تصرفه مجرد انتقام. مجرد عنف.

نادية: مش انتقام. ومش عنف. أنا بأديه دفاع ممتاز. حضرتك أشطر محامي في البلد. لا هوا ولا اللي كانوا معاه إدوني فرصة زي دي.. لو كنت اعرف همامين؟

محمود: ولما تعرفي هاتخرجي مسدسك ده..

نادية: وأقتلهم؟ لا. هوا ماقتلنيش. يبقى أقتله ليه؟ دا حتى حرام.

محمود: ريحتيني.. يعني مش هاتموتيه حتى لو تأكدت إنه هوه اللي خطفك وعذبك.. ريحتيني.. لأني لا يمكن أقبل إنك تقتليه. لازم تقتليني أولا عشان تعرفي تقتليه.

نادية: ممكن تهدى نفسك شوية؟ أنا ماعنديش أي نية إني أقتله. وطبعا لا يمكن أقتلك. لكن انت برضه مش مصدقني.. عمرك ما بتصدقني.

محمود: طيب.. وهاتعملي معاه إيه؟ هاتسأليه كنت بتعمل كدة ليه من ثلاثة وعشرين سنة؟ هوا لسه فاكر؟

نادية: ودي حاجة تتنسي؟

محمود: طيب قدري كان غصبن عنه. جاتله أوامر ونفذها.

نادية: يبقى غلطان.

محمود: وانتي دلوقتي غلطانة أكتر. هوا على الأقل كان بينفذ أوامر. كان وراه حد يتحمل المسئولية. يشيل الذنب.

نادية: اللي وراه قالله اعتقل نادية. أقبض عليها. مش عذبها.

محمود: تعرفي مين؟ وتعرفي منين إنه هوا دا؟ ولو دا تعرفي منين إنه ظابط واللا مدني؟ إرهابي . واللامافيا دولية؟ إنتي مرة قلتيلي إن اللي خطفوك كانوا مافيا دولية. ومرة قلتيلي كانوا تروتسكيين عشان إحنا بنتريق على تروتسكس

نادية: لو جرى لك اللي جرى لي كنت هاتتلخبط زيي.

محمود: نادية.. إحنا لا يمكن نعرف مين اللي عمل العملة دي. حرام تعملي كده ف إنسان

بريء ماعندكيش ضده أى دليل.

نادية: حرام؟

محمود: يا نادية.. دا ضيفى.. دا زميلى.

نادية: ماتقولش زميلك.. دا طول عمره بيتجسس عليك وإحنا فى الجامعة. وإنت فى الجيش. حتى فى الجرايد اللى بتكتب لها. ودلوقتى جاى يحوم حوالينا. لما وقع برجليه فى الفخ.

محمود: فعلا.. إنسان برئ وقع ضحية ف إيديكى.

نادية: أنت خايف عليه أكتر ما أنت خايف عليا **(تنطفى كل الأضواء إلا بقعة فوق محمود ونادية)** حتى لما خطفونى نسيتنى. رجعتلك. وقفت قدام بيتك لحد ما أصحابك خرجوا. وانطفى نور شقتك. دخلت عليك لقيتها عندك. الكلبة أم شعر أحمر.

محمود: أول مرة تعاتبيلى.

نادية: اتعلمت من أبويا أكتم ف قلبى.

محمود: دى بنت فرنساوية كانت لازقة لى أيامها. قالت لى إنها لازم تبعت للجرايد الأجنبية ولجمعيات زى حقوق الإنسان كدا. قالت لى إنها متأكدة إن البوليس هو اللى خطفك. قلت لها مستحيل. أنت عمرك ما كان لك نشاط سياسى. والبوليس مش أهبل.

نادية: عرفتها إزاى؟ كانت قاعدة معاك طول ما نا بعيدة؟

محمود: دا كله ماضى.. ماضى قديم

نادية: بالنسبة لك. لكن بالنسبة لى نار مولعة. لآخر العمر

محمود: إنسى الماضى.

نادية: أنا عايشة فيه.

محمود: حرام نخسر الحاضر والمستقبل عشان الماضى.. لو كان حتى ماضى جميل.. ما بالك بماضى كله عذاب.. خلينا فى الحاضر.

نادية: قللى حاجة واحدة.. بتحبها؟

محمود: هيا مين؟

نادية: صاحبتك الفرنساوية أم شعر أحمر

محمود: أنا ما شفتهاش من ليلة ما رجعتى؟ انتى ناسية إننا اتجوزنا تانى يوم الصبح؟

نادية: اتجوزتنى عشان تكفر عن ذنبك.

محمود: اتجوزتك عشان باحبك.

نادية: لا. عشان حسيت بالذنب. أنا مخطوفة وباتعذب وانت بتحب بالفرنساوى.

محمود: الماضى هايدمرك وهايدمرنى. إرجعى للحاضر.

نادية: اللى يرجعلى للماضى حبك.

محمود: باحبك يا نادية.

(تستسلم لأحضانه. يحاول أن يأخذ منها المسدس فتقفز مبتعدة عنه. تضاء الأنوار فتكشف أن حامد بيه كاد يفك قيوده)

نادية: الله.. الله.. **(مقلدة صوت رجل غليظ)** إيه يا حلوة خلاص زهقتى مننا؟ عايزة تسيبينا وتمشى؟ دا احنا نعجبك قوى. أحسن من العيال بتوع الجامعة. أحسن من الشيوعيين الكفرة ومن بتوع المرسيدس. **(تتحسس وجهه بيدها)** مش بس صوته يا محمود.. ومش بس الشريط جلده ،وريحته كمان

محمود: جلده؟ وريحته

نادية: أيوه.. دول غير الفرنساوية أم شعر أحمر.. دول كانوا بيقربوا منى غصبن عنى. كانوا بيتلزقوا فيا.

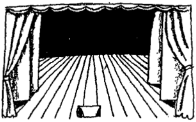
محمود: يعنى إيه؟ إيه اللى عملوه بالضبط؟ انطقى.

نادية: أنت الوحيد فى العالم اللى يقدر يشهد لى يا محمود. إنت جوزى.

محمود: أفهم. .إيه حكاية جلده وريحته؟

نادية: اسأله

محمود: أسأل مين؟



نادية: المقدم.

محمود: أنا متأكد إنه مش ظابط. ومتأكد إن اللى خطفوك مـا كـانوش ظباط.. ولا بوليس ولا رسميين من أى نوع.

نادية: ومتأكد منين؟

محمود: أنا زيك. كنت ساكت طول السنين دى. لكن طول الوقت كنت بافكره بعقلية المحامى. وبعقلية السياسى.

نادية: وبعقلية إيه تانى؟ بعقلية المتفرج.. اللى مالسعتهوش نار.

محمود: مهما كان.. مفيش حاجة تبرر إنك تعـذبى الإنسان ده. وتدمرى نفسك وتدمرى جوزك

نادية: أدمرك؟! نقصد يعنى تعيينك فى اللجنة؟ ماحدش هايعرف أى حاجة.

محمود: لو عايزة تضمنى مية فى المية ان ما حدش يعرف أى حاجة يبقى لازم تقتليه وتقتلينى. أرجوكى تخليه يمشى. عشان خاطرى. عشان خاطر بلدنا

نادية: ومالها بلدنا؟! هايجرى لها إيه؟

محمود: كل ما واحد يشيل سلاح بدون إذن العدالة يبقى بيهدد البلد كلها.

نادية: أنا عاوزة أنقذ العدالة. أخدم العدالة.

محمود: خدمة العدالة تبقى بأمر العدالة. والشىء الوحيد اللى افهمه...

نادية: عايزنى أسيب المجرم اللى بادور عليه من عشرين سنة؟

محمود: حتى لو كان هو.. سيبيه

نادية: بعد كل اللى جرى لى؟

محمود: سيبيه وأطلعى م السجن اللى حطك فيه ناس مجهولين. من ٢٣ سنة.. ومش عارفة تطلعى منه لحد النهاردة.. ولو أذيتى الراجل دا.. هاتعيشى بقية حياتك فى القصة المرعبة دى.

نادية: لازم أعمل فيه كل اللى اتعمل فيا..

محمود: (بنظرة الشك ونبرة الشك): إزاى يعنى؟ جوعوكى؟! عذبوكى؟! إنتى كمان جوعتيه وعطشتيه.. وكتفتيه.. وخوفتيه.

نادية: لا مش بس كده

محمود: ضربوكى؟ لا يمكن أسمح لك تضربيه. أو حتى تلمسيه

نادية: أشد من الضرب. أقسى من الضرب

محمود: إيه؟

نادية: لما كان واحد فيهم بيلمسنى.. الرعب والقرف. لا يمكن أنسى ريحتهم. واحد واحد. وأولهم حامد بيه.

محمود: يعنى عايزه منه إيه دلوقتى؟

نادية: تعمل فيه زى ما كانوا بيعملوا فيا بالظبط.. ع الأقل.. تلاعبه.

محمود: إنتى اتجننتى يا ولية

نادية: طيب.. خليه يعترف إنه خطفنى.. يقعد قدام المسجل ده.. ويعترف بكل اللى عمله. مش اللى عمله معايا أنا بس. مع كل اللى كان بيؤذيهم. كل اللى خطفهم.. كل اللى رعبهم. كل اللى عذبهم

محمود: وبعد ما يعترف

نادية: أسيبه يمشى.

محمود: ومش عايزة منه أى حاجة تانى؟

نادية: لا خلاص. كفاية إنى شفته قدامى مذلول ومتكتف. كفاية إنه هايعترف. (صمت)

عـا الأقل لما يعترف. مش هايقدر يروح يرفع علينا قضية ويضيع عليك الفرصة اللى كنت بتستناها . لوعمل كده هاخد الشريط وانشر كل كلمة فيه. فى الجرايد

محمود: وحد هايصدقك؟

نادية: بسيطة جدا.. بتوع الشعب هاقولهم: يا أخى الكريم هذا ما جرى وأيم الحق.. هذا ما جرى. واعطش الجيم هاينشر لى كل اللى انا عاوزاه .. بتوع

الوفـد ها اقـوللهم اتفـضلوا.. اعتراف واحد من زوار الفجر.. مـراكـز القـوى بتـوع الأهالى هايقـولوا: مطاردة اليـسـار والاتهام بالشيوعية!

محمود: أنا مش مصدق إنك هاتخليه يمشى لو اعترف

نادية: مفيش قدامك ولا قدامه أى بديل. قل له إن من مصلحته يعترف. قل له إنى خدت عربيته وديتها بعيد، فى الصحراء وإنى باستعد عشان أقتله. قل له إن ما حدش يعرف إنه جه هنا ليلة امبارح. مراته وأولاده فى بلدهم. وما حدش شافه داخل هنا. عشان مصلحته. أرجوك

محمود: أنا أقنعه؟

نادية: مش أحسن ما اخليك تعمل له.

محمود: بس.. بس.. طيب ولو رفض يعترف

نادية: قل له لو ما اعترفتش هاتموتك.

محمود: ولو ماعندوش حاجة يقولها؟

نادية: أنا مش مستعجلة. هاستناه. إن شالله شهر

محمود: مش فاهمانى لو كان برىء. لو مـاعندوش أى فكرة عن الموضوع اللى انتى عايزاه يعترف بيه؟!

نادية: لو برىء؟! تبقى مصيبة!

(إظلام)

الفصل الثانى
المنظر الثالث

حامد بيه مازال مقيداً لكنه جالس إلى مائدة الطعام وبجواره محمود النساج الذى يحاول إطعامه فيما ترقب نادية المشهد من التراس دون أن تسمع مايقولان.

محمود: لازم تاكل حاجة ياحامد بيه.

حامد: قد إيه بتعذبنى يامحمود بيه باحترام سيادتك لسيادتى. مكتفنى ومبهدلنى.. وحامد بيه.. سعادتك ياحامد بيه. ودلوقت مزيد من العطف.. لازم آكل حاجة..

محمود: مش جعان؟

حامد: جعان وعطشان وتعبان وباقول لك ارحمونى وقولولى عايزين إيه من دا كله؟ إيه حكاية الكاوتش اللى ضرب؟ وألف عربية فاتوا عليك مارضيتش ليه تركب إلا معايا أنا؟ أنا اللى باطقس؟ تلاقيك عارف أنا هارجع بعربيتى إمتى. وإن مراتى وأولادى فى البلد.

محمود: أنت فاكر إن إحنا مدبرين لك مؤامرة؟

حامد: لايا راجل لاتدبير ولاحاجة.. دى مجرد لعبة ظريفة.. حبال ومسدسات (**يتغير صوته فجأة ليصبح مرتعشًا ومتوسلا**) يامحمود يانساج أنا خايف..

محمود: بس كل الأول وبعدين هانشوف حل.

حامد: مراتك دى مجنونة.. ماتزعلش منى.. بس أنا عشمى ف ربنا كبير تكون يامحمود يانساج.. محمود النساج.

محمود: أنت شايف إيه؟

حامد: ماعدتش شايف.. وماعدتش فاهم.

محمود: خد لقمة.. وحتة فرخة.

حامد: مش عاوز (**يأكل مايضعه محمود فى فمه**).. مراتك لازم تتعالج عند أخصائى نفسانى.

محمود: خايف أقولك رأيى لتفتكر إن لى دور فى كل ده بمزاجى. يمكن ظروفك السيئة حدفتك فى طريقها عشان تتعالج من مرضها..

حامد: على قفايا؟ تتعالج.. ويشفيها ربنا.. بس ماتموتنيش.

محمود: أنا واثق أنها موش عاوزة تموتك.

حامد: أمال عاوزة إيه؟

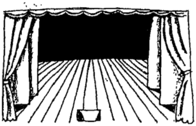
محمود: عاوزاك تعترف.

حامد: أعترف؟

محمود: أيوه.

حامد: بإيه؟

محمود: بإنك خطفتها.



حـامد: أنا ماخطفتهاش. ماشفتهاش فى حياتى قبل كده.

محمود: بتقول إنها عرفتك من صوتك.

حـامد: أغير صوتى عشان تسيبنى ف حالى؟

محمود: وبتقول إنها فاكرة ريحتك.. ولما لمست خدك بإيدها..

حـامد: بأقـولك إيه.. ارحـمـونى.. أنا راجل غلبان.. عـمرى ماأذيت حد ف حياتى.

محمود: هدى نفسك.

حامد: ظهرى بينقح.. اكتافى.. رجليه.

محمود: حامد بيه.. فيه طريقة واحدة عشان تخلص م اللى إحنا فيه

(صمت)

لازم ناخدها على قد عقلها.

حـامد: أرجـوك تدخل فى الموضـوع رأسا.. المطلوب.

محمود: خليها تشعر إنك متعاون.

حـامد: متعاون؟ أنا أقدر أتعاون مع حد وأنا متكتف كده؟

محمود: خدها على قد عقلها.

حامد: أخدها على قد عقلها إزاى؟

محمود: اعترف.

حامد: ماعنديش حاجة أعترف بيها.

محمود: اخترع أى حاجة.. عشان تسامحك.

حـامد: (يرفع صوته) تسامحنى على إيه؟ هوا أنا عملت لها حاجة؟ أنا معملتش حاجة. مفيش حاجة حصلت بينى وبين الهانم من يوم مااتولت لحد ماركبت فوقى وأنا نايم وحطت الشراب فى بقى وكتفتنى بالحبال. أنا ماقاومتش. لو قالت لى افتح بقك عشان أحط فيه الشراب كنت هاافتحه. بيتهيألى إنى ساعدتها شوية عشان تربطنى كويس. كانت أعصابى كلها مفكوكة. والرعب ماسكنى من فوقى لتحتى. يعنى ماكنش فيه داعى لمسدس ولاأى حاجة. مافكرتش إنى أقاوم أصلا.. إلا بعد إيه.. أنا افتكرت الجنية اللى كنت باخاف منها وأنا صغير. افتكرت كابوس.. افتكرت إن أنت حرامى وجرجرتنى لحد هنا عشان تسرقينى.. افتكرت أن أنت لامواخذة، مش الست اللى كابسه فوقى.. افتكرت إن حضرتك يعنى من إياهم ماجاش فى بالى أى تفكير معقول.. ولا أى تفكير.. دا عذاب.. أنا هاموت م التعب.. وم الخوف.

...ود: خلاص اعترف وخلينا نخلص.

حامد: أعترف بإيه ياجدع انته؟ مش تخليك راجل كويس وتروح تعقل الولية المجنونة دى وتخلصنا؟

محمود: ياحامد بيه أنا..

(تدخل نادية)

نادية: فيه مشاكل يا حبيبى؟

محمود: لأ.. مفيش.

نادية: بيتهيألى كده.. إنك متضايق.

(صمت)

دا أنتو كلتو آمه؟ إن شالله يكون الأكل عجبك ياحامد بيه كأن تحسين بيه شخصياً هو إللى مجهزلك الفطار.

حـامد: أنا عمرى فى حياتى ماعرفت حد اسمه تحسين.

نـادية: مفيش داعى للألاعيب دى ياحامد بيه إذا كنت عاوز تخلص.

محمود: أرجوك يانادية سيبنا شوية.. عايزين نخلص كلامنا.

نـادية: آسفة جداً جداً. خليكوا على راحتكو.

(تعود إلى الشرفة)

حامد: دى مجنونة رسمى.

محمود: هى فعلا مش طبيعية. الظروف حطتها فى مواقف هى مش قدها **(المسرح كله مظلم ماعدا بقعة ضوء على محمود ويظل الوضع كذلك حتى يعود النور تدريجيًا قرب نهاية كلام محمود).** نادية كانت بتحبنى. ماكانش

فيه فى حياتها غير حبها لى. أنا كنت ف وسط مجموعة من اليساريين. ماكنتش معاهم فى حزب ولا ف تنظيم جايز كان لهم تنظيماتهم. بس أنا كنت صاحبهم. مبهور بيهم. ماشى وراهم فى الجامعة عشان مبهور بيهم. وهى ماشية ورايا عشان بتحبنى. قالوا عليهم شيوعيين مع إن أكثرهم كانوا ناصريين وبيكرهوا الشيوعية. وقالوا عليا شيوعى، مع إنى لاشيوعى ولاناصرى. وقالوا عليها شيوعية مع إن الحكاية كلها إنها بتحب.. حاكمونا من غير مايكونوا قضاة.. وحكموا علينا.. أنا مهمنيش. لكن هى خافت.. بقت تمشى تبص وراها وكان ممكن كل ده يعدى على خير لولا اللى حصلها يوم ١٩ يناير. يومين من الفوضى، ده ساب مأساة عايشة عشرين سنة. يمكن أى بلد اللى اتولد هو والنظام فى يوم واحد جريان النيل. وحركة الفصول. ومواسم الزرع. وأنفاس المصريين ودقات قلوبهم.. نغمة واحدة. لحظة الفوضى الواحدة فى مصر بيندفع تمنها ف أجيال وأجيال.. وأهه قدامك.. إنسانة مسكينة عايشة ف هزة مش قادرة تطلع منها.. بقى لها ٢٣ سنة.

حامد: وأنت مصدقها؟

محمود: أيوه.. مصدق إنها اتخطفت واتبهدلت من غير أى ذنب..

حامد: ورحمة أمى إنكم متفقين سوا.

محمود: إيه؟

حامد: إنت فاكرنى اتأثرت بخطبة الجمعة بتاعتك دى؟ إنت عاوزنى اعترف عشان تأخذ منها المسدس وتفرغه فى دماغى. عايزنى اعترف لك بإنى خطفت مراتك.. وحبستها.. وحاولت أبوسها.. وحاولت أعمل إيه تانى وليه حاولت؟ عملت.. وعملت.. وهيصت أنا ورجالتى هيصنا معاها أسبوعين.. واللا تلاته؟

محمود: إنت ورجالك ياسيادة المقدم؟

حامد: أهلا بالماخوليا.. إشمعنى يعنى مقدم.. إنت سمعت كلامها؟ أهى استحلت كلمة مقدم ماأعرفش ليه.. كلمها أنت وخليها عقيد.. عميد.. إنت هاتغرم حاجة هيصين شوية. قبل ماتموتونى. يامجانين.. إنتوا بتلعبوا لعبة.. أقطع دراعى لو فيه حد فى الدنيا ممكن يفهمها.

محمود: وأنا هاتعب مخى معاك ليه؟

حامد: هاتعمل إيه؟

محمود: هاأنده لها عشان تتصرف معاك.

حامد: فى عرضك.. خليها مكانها..

محمود: أنا قرفت منك ومنها.. هاسيبك لها.. يمكن تعرف إنت تتفاهم معاها.

(يتوجه محمود ناحية نادية)

حامد: محمود بيه.. يا محمود..

(يتوقف محمود)

أنا مرعوب

محمود: وأنا.

حامد: ماتخليهاش تموتنى.. (صمت) .هاتقولها إيه؟

محمود: إنت مش عاوز تتعاون.

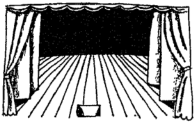
حامد: قوللى أتعاون إزاى وأنا أتعاون. قوللى أقول إيه وأنا أقوله. إحكى لى اللى حصل لها وأنا أقوله.. وأنت تسجله لها.

محمود: أنا ما أعرفش الحكاية كلها.. استنى.. خلينى أعرف منها كل حاجة بالتفصيل. وآجى أقولك تقول إيه.

حامد: رايح فين؟

محمود: رايح أقول لها إنك هاتدخل الحمام

(إظلام)



الفصل الثالث
المنظر الأول

(بعد المغرب. محمود ونادية فى الشرفة يواجهان البستان. حامد فى الداخل. مازال مقيداً. محمود يجلس وأمامه طاولة صغيرة فوقها المسدس، تفصل بينه وبين نادية التى تجلس على المقعد المقابل. الاثنان يقومان ويقعدان طوال المشهد).

نادية: أنا مش فاهمه ليه عايز تعرف؟

محمود: نادية.. أنا جوزك ولازم أعرف.

نادية: انت جوزى من عشرين سنة.. اشمعنى النهارده عاوز تعرف، وبالتفصيل؟

محمود: انتى حبيبتى. كل حاجة ف حياتك تهمنى.. تخصنى. مش معقولة بعد السنين دى كلها أفضل مش عارف إيه اللى حصل لك بالضبط. دًا شىء لايحتمل.

نادية: ولو حكيت لك هايبقى شىء يحتمل؟

محمود: ع الأقل هايبقى حد شايل معاك الحمل ده؟

نادية: بعد عشرين سنة؟

محمود: تلاته وعشرين سنة.

نادية: طول عمرك تقوللى بلاش تفتكرى. بلاش تفكرى. كل ما آجى أقولك تقفل بقى.

محمود: ماكنتش باحب إنك تعذبى نفسك بالماضى.

نادية: وهو أنا خرجت منه ولو ثانية؟ أنا باقعد كل يوم أعيد فى دماغى كل اللى حصل. زى ماكون خايفة أنساه. وباغمض عينى وأتصور نفسى هناك وأتصور الوحوش دول حوالية.. وأكرر أسئلتهم.. وأجاوب.

محمود: نفسى الأسئلة.. ونفس الأجوبة؟

نادية: بيتهيألى. بس أنا مش هاأحكى لك. يوم مارجعت من هناك كان نفسى أحكيلك كل حاجة. بس أنت ماكنتش عاوز تسمع. كان دماغك مشغول.

محمود: مشغول بيكى.

نادية: لا يامحمود يانساج.. ماكنتش مشغول بيه.

محمود: أمال مين.

نادية: بأم شعر أحمر.. كان اسمها إيه؟ سيلفانا..

محمود: سيلفى.

نادية: فاكر اسمها.. مين فينا اللى عايش فى الماضى؟

محمود: طيب خلينا فى الحاضر.. احكى لى.

نادية: خلينا فى الحاضر.. أحكى لى عن الماضى.. أحكى لى انته قل لى إيه الفرق بين الفرنساوية والمصرية؟

محمود: ماتنسيش إن فيه راجل غريب معانا.

نادية: غريب؟ دا معرفة قديمة.. زى سيلفانا بالضبط الفرق الوحيد إنى عرفته غصبن عنى.. وعمرى ما اتمنيت إنى أشوفه تانى.. المرة دى برضه غصبن عنى.. انت بتشوف سيلفانا؟

محمود: سيلفى.

نادية: سيلفى.. سيلفى.. آسفه إنى غلطت فى الاسم الكريم.

محمود: لادى سافرت بلادها.

نادية: عرفت منين؟ دورت وسألت؟

محمود: سمعت. بتشتغل دلوقت فى الأمم المتحدة.

نادية: أتارينى بأقول الأمم المتحدة خابت ليه؟ وإيه كمان.. قوللى أخبار حبيبة القلب. بتبعت لك أخبارها على كده..

محمود: يا نادية ياحبيبتى دى معلومات عامة منشورة فى الجرايد.

نادية: على إيه يعنى.. مدام بطرس غالى؟

محمود: أنا مايهمنيش هى إيه بتعمل إيه؟ أنا يهمنى انتى.. عايز أعرف المصيبة اللى إحنا فيها دى أصلها إيه؟

نادية: ياسلام.. مش كنت دايماً تقوللى دا ماضى وانتهى دلوقتى يعنى هاتموت وتعرف؟

محمود: لأنه خلاص مابقاش ماضى.

نادية: إيه؟

محمود: إنتى نسيتى يا نادية؟

نادية: نسيت إيه؟

محمود: نسيتنى الراجل اللى انتى مكتفاه بالحبال جوه ده؟

نسيتى انتى ماسكة المسدس فى إيدك ليه؟

(تنظر إلى المسدس ثم إلى محمود)

نادية: لأ.. مانسيتش.. مانسيتش.. دا راجل يستاهل الإعدام.

محمود: انتى وعدتينى إنك ماتموتيهوش.

نادية: لأنى مش ممكن أقتل. لو كان ممكن أقتل كنت قتلته.

محمود: تقتلى إنسان برىء؟

نادية: دا مجرم.

محمود: حكمك لوحدك مش كفاية.

نادية: خلاص هاجرجره يوم السبت عشان اللجنة بتاعتكم تسمع كل حاجة وتحكم عليه بنفسها.

محمود: أنا قدامك آهه. أنا عضو رسمى فى اللجنة. إحكى لى.

نادية: ها أحكى لك كل حاجة..

محمود: كأنك قدام لجنة تحقيق.

نادية: شغل التسجيل.

محمود: حاضر **(يشغل التسجيل)**.

نادية: آه.. ابتدى إزاى..

محمود: إسمك وسنك وعنوانك ووظيفتك.

نادية: نادية عبد الرازق سالم. سنى اثنين وأربعين سنة. ساكنة فى الدقى. متجوزة محمود النساج المحامى. مااباشتغلش. ماخلصتش تعليمى. كان نفسى أبقى دكتورة أطفال. عشان باحب الأطفال. باخاف أقرب من أى طفل أحسن أهله يفتكروا إنى هاأعمل فيه حاجة. الجيران بيقولوا لأطفالهم مايقربوش منى. أخت محمود هى الوحيدة إللى بتسيب معايا إبنها أحمد بيتهيألى جوزها مايبقاش مبسوط من كده. بس مش قادر يتكلم. مرة دخلت لقيته بيقوللها العلاج مايبقاش على حساب ابنى.. أنا عارفة أنه بيحبها ولما دخلت بطل كلام.

محمود: إحكى عن اللى حصلك فى يناير ١٩٧٧.

نادية: كانت ضلمة. وكنت خايفة على محمود. كان فيه حظر تجول. مشيت لحد القصر العينى. ماحدش قاللي انتى رايحة فين.

محمود: كان يوم كام بالضبط.

نادية: مش فاكرة.

محمود: وصلت القصر العينى الساعة كام؟

نادية: مش فاكره.

محمود: حوالى الساعة كام؟

نادية: مش فاكرة.

محمود: كان بالليل والّلا بالنهار؟

نادية: كنا ف عز الضهر.

محمود: انتى قلتى قبل كده..

نادية: إنته بتعمل إيه يا محمود؟

محمود: إزاى؟

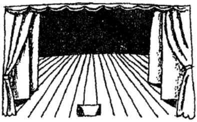
نادية: بتسجل لى؟

محمود: أيوه.. مش اتفقنا؟ عشان اللجنة.

نادية: لا. وقف التسجيل. أنا عايزه أحكيلك إنت. كل ماكنت أجى أحكيلك كانت صورة الكلبة أم شعر أحمر تقف بينى وبينك.. دلوقتى خلاص مش عايزه أى حاجة تقف بينى وبينك. مش عايز حاجة تخوفنى م الكلام. أو تخوفنى منك.

محمود: بتخافى منى؟

نادية: ساعات باخاف حتى من نفسى. أخاف أبص على خيالى فى المراية.. خصوصاً بالليل. قبل مايخطفونى مكنتش باخاف. ماكنتش أعرف أن فيه حد فى الدنيا عشان أخاف منه. كانت الدنيا فيها أبويا وأمى. ويمكنين محمود. عشان



ماسكه فستان أمى وماشيه وراها. وكانت هيه ماشيه ورا أبويا. لما شفت محمود فى الجامعة. بصيت على إيدى اليمن زى ماأكون باسأل: فستان أمى مدين؟ لما شاف إيدى ممدودة مسكها. افتكرنى بامدها له. سبت له إيدى ومشيت وراه. ماكنتش باخاف من حد تانى. هوا كان فيه حد تانى؟ لحد ماطلعوا لى. وغموا عينيا. وسدوا بقى. وخدونى معاهم. إخرسى. إوعى تنطقى. إركبى.. إنزلى.. أقعدى. أقفى. كلى. قومى. اطلعى.

أسبوعين فى جهنم. تلات أسابيع. شهر يومين ساعة. سنة. كابوس طويل. ابتدا فجأة. وانتهى فجأة. كان نفسى أحكى كل حاجة لكل إنسان عشان أقول لهم حاجة واحدة: إن الوحوش دول ماحدش فيهم لمس شرفى. واحد فيهم كان بيخلى الباقيين يخرجوا ويقرب منى ويلمسنى. وكنت ما بانطقش. الرعب كان قافل بقى قرب أنفاسه منى. صرخت. باس رقبتى. صرخت أكتر وأكتر. وسمعت ناس دخلوا. وزعيق. وضرب.

كانوا بيسألونى عن حاجات غريبة. عن ناس ماأعرفهمش ولما أقول ما أعرفهمش يقولوا: لئيمة. شيوعية بنت كلب. متمرنة كويس.

واحد فيهم كان بيطبطب على كتفى ساعات. وعلى خدى ساعات. ويكلمنى بالذوق. ويرجع يزعق لى. وكان بيسمع مزيكا على طول. كانوا حوش. زى خدامين عندهم. خصوصاً رمضان اللى حاول يبوسنى. ف مرة سمعته بيقول لواحد زميله: البيه متخرج من ١٣ سنة دلوقتى، وأنا قاعدة لوحدى ف ليلة قعدت أفكر بقى له ١٣ سنة يعنى زمانه رتبته إيه؟ زى أخو سوسن اللى كانت معانا فى الجامعة. مقدم يعنى.

كنت بافكر فيه كل ماأبقى لوحدى. ولما يبقى موجود باطمن شوية. رغم إنه كان ساعات بيشتمنى بألفاظ منحطة. لكن كنت باحس إنه بيحمينى من العسكر الحوش اللى معاه. ومن صاحبه اللى ساكت دايماً. سكوت يخوف.

وبعدما سابونى قعدت سنين خايفه ألاقيه داخل عليا البيت. حتى لو الأبواب مقفولة. أنا ما أعرفش شكله إيه. لكن اللى هايدخل عليا عشان يخطفنى تانى. يبقى هو البيه المقدم اللى مالمسنيش. ولامرة واحدة. لوحكيت لأبويا وأمى. كانوا هايصدقوا إنه مالمسنيش؟ لو حكيت لك يامحمود كنت هاتصدق؟

(يهز محمود رأسه بعلامة التصديق)

مصدقنى يامحمود؟ مصدق إن ماحدش لمسنى ف حياتى غيرك أنته؟

محمود: مصدق

نادية: مصدق؟

محمود: مصدق يا حبيبتى.

(تضع المسدس على المائدة الصغيرة وترتمى فى أحضان محمود)

(إظلام تام)

الفصل الثالث
المنظر الثانى

(يدخل محمود ونادية من الشرفة وعلى وجهيهما وفى حركات الإثنين، خاصة نادية، سعادة ظاهرة. يتوجهان إلى حامد بيه الذى مازال مقيداً. وقد مالت رأسه إلى جانب كالنائم).

نادية: اصحى يا.. هو اسمه إيه؟

محمود: جرى إيه يانادية؟ حامد. حامد بيه جمعة.

نادية: أنا خايفة لايكون دا كمان اسم أنا جبته من عندى. هو اللى خطفنى. قائد المجموعة، يعنى، كان اسمه حامد؟ حامد بيه.

محمود: نادية.. إحنا اتفقنا خلاص.. إن كل دا انتهى. كان اسمه حامد.. حمدى حمدان.

نادية: مش مهم.. فك الراجل بقى.

(يفتح حامد عينيه ويتابعهما دون اهتمام

ظاهر. لكن عندما يسمع نادية وهى تطلب من محمود أن يفك وثاقه تلمع فى عينيه نظرة فرحة وأمل).

محمود: حاضر.. بس نشرح له إيه اللى حصل.

نادية: هاتشرح وهو متكتف؟

محمود: بس عشان يفهم و.. طيب هافكه.

(يفك قيد حامد بيه الذى يبدو مذهولا ومجهدًا وخائفًا)

ياحامد بيه.. نادية عملت اللى عملته غصبن عنها. دى تجربة فظيعة اللى مرت بيها.. وأى إنسان شاف إللى هيه شافته ممكن يعمل أى حاجة. دامش دفاع عن حالة إنسانة زيى أوزيك، لايمكن يفهم حالة نادية ولايقدر ظروفها بسبب بسيط إننا ماشفناش اللى شافته.

(يقع حامد بيه على الأرض مغمى عليه).

نادية: مات؟

محمود: ما أظنش.

(يتحس جبهته. وخده ويديه)

ياه دا جسمه بارد خالص.

نادية: يبقى مات. بيتنفس؟

(يضع محمود يده أمام أنف حامد بيه. ثم يتحسس نبضه).

محمود: بيتهيألى فيه نبض (يرفعه من على الأرض ويسند ظهره إلى فوتيل، ويربت على خديه بيديه، كمن يحاول أن يوقظ نائمًا أو سكرانًا).

يا نادية: هاتى لى ميه ساقعه م الحمام.

(تذهب نادية وتعود بطبق بلاستيك كبير مملوا بالماء. يأخذه منها محمود. يصبه كله على رأس حامد بيه. يفيق حامد بيه. يحرك يديه. يتحسس رجليه).

حامد: أروح؟

(إظــــلام)

الفصل الثالث
المنظر الثالث

(نادية جالسة تبكى. محمود بجوارها على كرسى آخر يحاول تهدئتها. حامد بيه واقف يراقبهما فى اضطراب واضح).

محمود: خلاص ياحبيبتى.. ماتعيطيش.. أنا مقتنع إن حامد بيه مسامحك من قلبه فعلا.

نادية: أنامش باعيط عشان كده. أنامش حاسه بأى ذنب تجاه حامد بيه. كل اللى حصل كان فعلا غصبن على. ومستعدة أتحمل نتيجته من غير أى شعور بالذنب.

محمود: ياحامد بيه.. أقعد.. أشرب قهوتك.

نادية: أنا مسئولة عن تصرفاتى من الناحية القانونية والاجتماعية. مش عايزة أبقى مدينة للمجتمع بأى حاجة. بالعكس لو عاقبونى. ها أحس بحريتى أكتر وأكتر. بإن محدش له عندى حاجة.

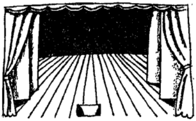
محمود: أمال ليه عيطتى.

نادية: مش قادرة أتحمل الاحساس الجديد بالدنيا. بالحرية.

محمود: يابيه إنت واقف ليه؟ القهوة هاتبرد.

نادية: عاوزة أطير.. عاوزة أنزل ألف شوارع مصر شارع.. شارع.. أوقف كل الناس اللى ماشيين وأقول لهم أنا نادية.. حرم محمود النساج المحامي. جارتكم هنا.. فى القاهرة وداخله معاكم القرن الواحد وعشرين.. ومن زمان. من أيام القرن العشرين وأنا كان نفسى أكلمكم.. كلكم.. واحد واحد.. واحدة واحدة.

(يظلم المسرح إلا من بقعة نور سلطة على نادية).



لكن كنت باخاف. حصلت لى حاجة تخوف. قلت يمكن الأيام تنسينى. لكن موجات العنف.. موجة وراموجة.. كانت بتفكرنى باللى حصل لى. بترجعنى دايماً ليوم كـئيب خلانى أخاف من الناس. وأبعد عنهم. مع إنى باحبهم. ونفسى أكون معاهم. لكن إزاى أبقى معاهم والخوف بينا زى الغول. مش بس خوفى من الناس. مش بس خوفى أن يطلع لى حد تانى يخطفنى. ويغمى عينيا ويعذبنى. أنا كنت كما خايفة من نفسى. خايفة أمسك أى واحد من زمارة رقبته وأقول له إنت المجرم اللى خطفنى. أنت اللى غمى عينيا. إنت اللى حاولت تبوسنى. إنت رمضان. إنت تحسين اللى مابينطقش. إنت البيه. كنت باخاف من نفسى. باخاف أبص فى عينيا فى المراية أحسن أشوف القسوة والوحشية بتوع نادية التانية. نادية اللى عاوزة تأخذ بتارها من أى إنسان. من كل إنسان. لحد ماوقع فى إيدى إنسان برىء. إنسان مالوش أى ذنب غير إن صوته زى صوت البيه اللى كان بيعذبنى. وكان بيسمع نفس الشريط. نفس المزيكا بس بكلمات جديدة. لحن قديم شغال على طول من عشرات السنين. من مئات السنين. يمكن من آلاف السنين. كل جيل يعمل له كلمات جديدة ويغنيه. يوزعه توزيع جديد ويغنيه. اللحن هو هو. الكلمات تتغير.. التوزيع يتغير.. المغنى يتغير واللحن هو.. هو.. مسكين حامد بيه ظلمته عشان بيسمع لحن كان بيسمعه قبله ملايين وملايين منهم واحد مجرم كنت أنا ضحيته.. مسكين حامد بيه.

(نسمع صوت محمود دون أن نراه)

صوت محمود: معلهش يانونى.. معلهش ياروحى.. يمكن لو ماكنتش عزمت على حامد بيه يبات معانا.. كان زمانك لسه عايشه فى أحزانك ومخاوفك القديمة.

(لانرى حامد بيه إلا بعد أن يعود الضوء مع الجملة الثالثة)

صوت حامد بيه: معلهش يانادية هانم.. معلهش يامحمود بيه.. معلهش ياكلاب..

(يعود الضوء فنرى حامد بيه عند باب التراس وفى يده مسدس نادية والمسجل)

سعادتك محامى واللا إخصائى علاج نفسى؟

طالع بالليل تصطاد لك واحد غلبان تعالج بيه الهانم؟

محمود: حامد بيه بلاش تغلط الغلطة دى ياحامد بيه.

حامد: أنت فاكر العفريت اللى ع الهانم خلاص طلع؟ أنا لسه ها أطلع كل العفاريت اللى على جتتها واللى على جتتك.

(نادية تخفى وجهها بيديها فيما يحاول محمود الاقتراب من حامد)

مكانك.. لاضربك بالنار. اقعد ع الكرسى. **(يقعد محمود)** روحى يامناخوليا هاتى الحبل البلاستيك والشراب النايلون. مش تبقى تغسلى رجليكى قبل ماتعملى عمليات من دى؟

بتغيرى الشراب كل قد إيه جتك القرف. هاتى له أوسخ شراب عندك. عندك أهه ع الترابيزة **(نادية تنفذ التعليمات كأنها منومة)** سدّى بقه. كتفيه. ابعدى بقى. أنا هاكتفك إنتى بقى **(يشد وثاقها. بيد والمسدس باليد الأخرى. ثم يحكم وثاق محمود. ثم يسد فم نادية بفردة شراب)**.

أنا مش داخل دماغى ولاكلمة من اللى قلتوها. حتى نشرة الأخبار اللى سمعتها فى الراديو. دلوقتى باشك إنها جزء من الملعوب بتاعكم.

إيه هو الملعوب بتاعكم؟ مش عارف. بس لازم أعرف. ضرورى أعرف. الأول ها أدخل أخد حمام. وأتعشى. وأعمل كباية شاى. وأنام. للصبح. للضهر. لبعد بكرة. لازم أنام. وأشبع نوم. وبعدين آجى أشوف إيه حكايتكم. على مهلى.

(يخرج محمود أصواتاً غير مفهومه ويحرك يديه ورجليه. دموع نادية تنهمر فى صمت).

حامد: عاوز إيه؟

(يخرج الشراب من فم محمود)

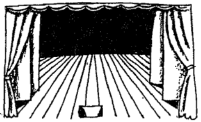
محمود: ياحامد بيه.

(يسد حامد فمه مرة أخرى بالشراب)

حامد: ما أسميش حامد.. ومش بيه.. عارف أنا مين؟ وعلى أيه نستعجل.. لسه قدامنا وقت طويل.

(يعلو صوت اللحن الأساسى. ستار). ■

انتهت المسرحية



كونشرتو [٢]

إسماعيل العادلى

قالنص المسرحى المنشور هنا هو آخر ما كتب إسماعيل العادلى مسرحيًا. وقد كُتب ليقدم فى إطار مهرجان المسرح التجريبى لهذا العام (١٩٩٥). غير أن مشكلات تتعلق ببعض الفقرات فى النص (وخاصة ما يتعلق بالنازية) أدت إلى عدم استكمال البروفات نتيجة لرفض المؤلف تغيير نصه. وها نحن ننشره هنا إعمالا لوصية المؤلف الراحل الذى تمنى أن ينشر «بالقاهرة» بالذات.

وإسماعيل العادلى (١٩٤٢ - ١٩٩٥) واحد من أكثر الكتاب المصريين المعاصرين تميزًا لصوته الخاص الذى تبدى رغم تنوع الإبداعات الفنية والأدبية التى قدمها للثقافة العربية المعاصرة. فهو واحد من أميز أصوات القصة المصرية القصيرة كما تبدى فى مجموعاته الثلاث (العام الخامس، أيام المطر، بوابات البحر). كذلك فهو واحد من كتاب المسرح المتميزين عبر مسرحياته (تمر حنة، حدث فى أكتوبر، كونشرتو ٢) بجانب أعماله الدرامية التى قدمت على شاشة التليفزيون، وكتاباته النقدية عن المسرح التى نتمنى أن تصدر قريبًا فى كتاب.

لقد بدأ إسماعيل العادلى إبداعه مواكبًا لما سمى فى الأدب المعاصر بجيل الستينيات غير أن إسماعيل لم يكن حريصًا على أن ينتمى إلى تيارات الحداثة وما تبعها، بل كان واعيًا بالإنجاز الكبير الذى حققه الأدب المصرى، سواء فى القصة القصيرة أو الرواية أو المسرحية وكان ينطلق فى تحقيق تميزه وصوته الخاص، من محاولة المعايشة العميقة لتوترات الواقع الذى يعيش فيه مع أبناء وطنه، وفى الوقت نفسه التمعن فى الإنجاز الفنى السابق له فى المجال الأدبى الذى يكتب فيه. على هذا الأساس ظل إسماعيل العادلى منتميًا إلى التيار الواقعى فى الكتابة العربية، إيمانًا منه بأن هذه الكتابة، هى وحدها الكتابة القادرة على أن تمسك بجوهر حياتنا ومشاكلنا، وعلى أن تقودنا - فنيًا - إلى مزيد من الوعى بأنفسنا ومشكلاتنا، تمهيدًا لتجاوزها. غير أن العادلى - فى الوقت نفسه - لم يكن مستسلمًا لحدود هذا التيار سواء كما عرفناه فى الكتابة الأوربية، أو كما تجلى فى الكتابات العربية فى

الخمسينيات. ولذلك نجد أن إسماعيل يتمسك بجوهر الواقعية الحريص على الإنسان وحريته وحقه فى الحياة العادلة الكريمة، لكنه لايضحى أبدًا بجوهر النوعين الأدبيين اللذين كتب فى إطارهما: درامية المسرح ولحظة التوتر فى القصة القصيرة. كان إسماعيل واعيًا دارسًا وحساسًا بخصوصية كلٍ من النوعين، وممتلكًا لأدوات تحقيقها فى كتاباته، لكنه نجح فى معظم أعماله بما فيها الدراما التليفزيونية، أن ينجز نوعًا من التمازج بين الدراما ولحظة التوتر المكثفة سواء فى المسرح أو فى القصة القصيرة، فقدم لنا قطعًا فنية جميلة (كما هو الحال فى كونشرتو ٢) يقود فيها تضافر الدراما والتوتر والتكثيف إلى نوع جديد وخاص من الغنائية، لا بالمعنى السنتمنتالى لهذا المصطلح، وإنما بمعنى أن الغوص الدرامى فى لحظة التوتر، كان قادرًا على أن يقودنا إلى غور الإنسان وتركيبته المعقدة التى يساهم فى صنعها تاريخه وانتماؤه وقوته (أو ضعفه) النفسى وعلاقاته المتشابكة مع البشر ومع الميتافيزيقا.. وباختصار أسطورة الإنسان الخاصة والحميمة.

فى كتابات إسماعيل العادلى، وخاصة الأخيرة منها شفافية عالية، يحققها إتقان فى معرفة اللغة الفنية ومقتضياتها النوعية. كنا فى أمس الحاجة إليه. لكن من يعرف إسماعيل العادلى، يعرف أنه كان - خلال السنوات الماضية - غير راغب فى الاستمرار فى الحياة، رغم حبه الشديد لها، وحرصه على أن يوفر لأبنائه فى حياته وبعد موته أفضل الإمكانيات ليعيشوا هذه الحياة كما يحق لهم وكما ينبغى لهم ولكل المواطنين.

كان حلم إسماعيل الفنى، والسياسى، أن يعيش جميع أبناء وطنه، وجميع البشر. الحياة على أفضل نحو ممكن. وعندما لم يستطع إسماعيل ورفاقه، أن يحققوا هذا الحلم، أو حتى أن يقتربوا منه، فقد اختار - فى قرار مفاجئ ومتفرد - أن يرحل، تاركًا فنه للأجيال التالية، علها تحاول أن تستفيد منه فى صنع الحلم نفسه، أو حلم جديد.. ربما كان أفضل من حلمه.. ومن حلمنا.

سيد البحراوى



غرفة مكتب الأب.

الغرفة مليئة باللوحات والتماثيل والكتب.

الأب جاوز الستين جالس على كرسيه فى استغراق كامل..

الأم جالسة إلى البيانو...

صوت التشيللو العميق مصاحب لصمت الأب.

الفيولينة تقتحم التشيللو، متواثبة مع دخول الابن..

الابن فى الخامسة والثلاثين، يرتدى معطفًا وملفعة.. لقد جاء من سفر.

(يدخل الابن مسرعًا.)

الابن: - أبى.. (متلفتا) أبى. (يرى أباه) (يتجه اليه بسرعة وهو يخلع الملفعة) أبى.. ما الذى جرى؟ هل أنت بخير؟ (يلامس أباه، ويتحسس يديه) هل أنت بخير؟ (يتراجع) قالت أمى فى برقيتها إنك متوقف عن الكلام منذ أربعة اشهر ما الذى أصابك؟ لماذا ترفض الكلام؟..

هل أساء إليك أحد؟

هل تشكو من شىء؟

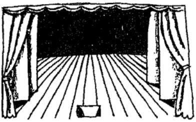
لماذا إذن؟

تقول ماما إنك لم تعد قادراً على الكتابة كما كنت.

هل هذا صحيح؟

(يتحرك فى المكان) - محذراً (وهو يخلع المعطف).

أبى .. أن تتحول إلى رجل أخرس فى عمرك هذا، وبرغبتك الشخصية شىء مضحك، أمر يدعو إلى السخرية، أربعة أشهر يا أبى.. ألم تنزعج؟ ألم تمل؟



وأمى .. ألم تفكر فيها.. ألا تدرك أنه أمر قاس بالنسبة لها؟

(محاولا الشرح لأبيه) إن ما تفعله أمر صعب. لقد تعودت أنا وأمى على أفعالك الغريبة، ولكن الناس.. الآخرين... ماذا سيقولون؟

وحتى أنا .. وأمى كذلك سنفقد اهتمامنا بك بعد حين وسنتركك غارقًا فى صمتك ونمضى..

أبى . اسمع.. سآخذ أمى لتعيش معى ونتركك غارقًا فى صمتك..**(الأب لا يرد.. ولا يبدى أية استجابة)**

أبى.. قل كلمة واحدة. إشارة واحدة..

ما الذى يغضبك....

ماذا بك **(فى ثورة)** .

لم أعد أحتمل هذا.. لقد تركت بيتى وزوجتى وأولادى وعملى فور وصول البرقية وقطعت ٣٠٠ كيلومتر بلا توقف، وهأنت لا تكترث بى.. لقد كان ذلك جائزًا فيما مضى.. أما الآن.. فلا.. لا..

إن هذا لا يعجبنى.. يضايقنى... وهذه الغرفة لا تعجبنى.

وهذه الحوائط المغطاة بالكتب تزعجنى.. سألقى بالكتب على الأرض. أنت لا تصدق أننى سأفعل..

أليس كذلك؟

إنه لأمر سهل للغاية.. انظر .

(يتجه الى المكتبة، يلقى بالكتب المصفوفة فى الصف الأعلى)

إنه صف الكلاسيكيين.. أصبح خاوياً

(يدوس على الكتب بحذائه) .

وهأنذا أدوس عليها..

أبى.. اننى أدوس على الكلاسيكيين الذين تحبهم.

أما هذا الصف فهو صف الشعراء.

(يزيح الكتب فتسقط على الأرض، يقف بقدميه على دواوين الشعر) وها هم شعراؤك.

(يزيح صفا ثالثا، يقف بقدميه فوق الكتب)

وهذه هى الروايات .. إنها ليست أكثر من أكاذيب ملفقة.. نعم أكاذيب ملفقة.

(بصراخ مفاجئ)

أبى قل شيئاً..

تكلم....

أرجوك

(يقف الأب ـ ينظر إلى الغرفة نظرة أخيرة.. ثم ينظر إلى الابن ويتجه إلى الباب فى خطوات ثابتة)

وفى الوقت نفسه يتجه الابن نحو كرسى الأب ليجلس عليه ممسكاً بالعصا بينما تعزف الأم على البيانو لحناً ما... إن هذا اللحن يعنى شيئًا غائرًا فى أعماق الأب.. يتوقف مصاباً بما يشبه القشعريرة يهم بإلقاء نفسه على الأم لكنه يتماسك.. وشيئًا فشيئًا يتجه ثانية إلى داخل الحجرة، ويأخذ فى جمع الكتب، وصفها على رفوف المكتبة.. وقبل أن ينتهى من الصف الأخير وقبل أن يستدير.

(نسمع صوته متحشرجًا.. آتيا من أعماق بعيدة) .

الأب: تريدنى أن أتكلم...

(الابن: يسمع لكنه غير متأكد من أن هذا صوت أبيه)

(يلتفت الأب بجسده كاملا نحو الابن ـ مستطردًا)

الأب: هل ستحسن الفهم؟

(الابن يتأكد الآن تمامًا.. يهم بالوقوف، مفاجئًا.. ملتفتًا إلى أمه) .

الابن: أمى.. هل تسمعين.. لقد تكلم أبى.

(يلتفت الأب مذعورًا الى الابن كمن أصابته وخزة)

الأب: ولد ...... **(بعد لحظة)** أهذا كل ما يعنيك فى الأمر؟

أن تبلغ أمك؟

يواصل الأب حركته.. لا ينظر إلى الابن.. يواصل موعظته) .

قلت لك مراراً، ومنذ زمن طويل، إذا أردت أن تكون محترمًا فلا تكن تابعاً لأحد..

(الابن يهم بالوقوف)

الابن: ـ ولكن..

(يلتفت الأب صارخا بعنف).

الأب: ـ لا تتحرك من مكانك، ولا تنطق بحرف.. أتسمع؟

(ينكمش الابن تمامًا على كرسيه، ينزوى كجرو صغير على جانب الكرسى).

(الأب يلتفت إليه بكامل الانتباه ـ بسخرية هائلة مقلداً الابن).

الابن: ـ أمى .. أمى.. لقد تكلم أبى.... هكذا.

(إلى الابن)

الأب: هل تصدق فعلا أنها معنية بأن أصمت أو أتكلم؟

أن أعيش أو أموت؟

إن كل ما يعنيها أن تمد أظافرها الطويلة فى أعمق أعماقى لتخريش روحى وتؤذينى..

هى فقط تريد أن تعرف.. أن تعرف كل شىء حتى تتفنن فى إيذائى.

(ينظر الأب الى الناحيتين حتى يتأكد من خلو المكان ـ يتقدم خطوة نحو الابن ـ بصوت منخفض وكأنه يسر إليه بالكلمة الأخيرة).

الأب: ـ إنها تنقل لهم ما يدور بخاطرى.. تسرق مسوداتى وتعطيها لهم. تعد خطواتى.

(يتراجع ـ يشير إلى الباب الذى دخل منه).

الأب: ـ أراهن أنها هنا وراء هذا الباب، تنظر من ثقب المفتاح وتتنصت على كل حرف أقوله..

أصبحت أعرفها كما أعرف خطوط كفى..

(بسعادة، وسخرية حادة وعالية، يتوجه نحو الباب الذى يؤدى إلى الأم)

الابن: لقد تكلم أبى.. تكلم أبى. كوكو كوكو..

(يستدير إلى الابن، يعامله كصديق. يضحك ضحكة فاترة، يبوح له بسر وهو لا يخفى سعادته).

الأب: طبعا كادت تجن طوال تلك الشهور الأربعة.. كان ذلك يعنى حرمانها من الشجار أو حتى من الثرثرة..

فى الأيام الأولى فقط كانت تفعل كما فعلت أنت تماما.. كانت تتوسل .... تبتز ... تتشاجر... تهدد، ثم تحطم كوبا أو طبقا وتمضى... وعندما يئست تماما قررت أن تفضحنى، فجاءت بكل شعراء المدينة وبكتاب المسرح، وحتى بالنقاد وفتيات الملاهى. جاءت بالأقارب والأصدقاء والجيران كانت تقف أمام الجميع متصنعة البكاء..

مقلداً الأم

انظروا.. لقد أصابه الخرس.

وفى النهاية.. نهاية النهاية بعثت إليك بتلك البرقية المضحكة محاولة أن تصنع من نفسها أما وزوجة، وسايرتها أنت فى اللعبة، وجئت لتقوم بدور الولد البار..

أليس الأجدى من ذلك أن تلتفت إلى دروسك؟

وحذاؤك قذر، وأظافرك طويلة؟!

(إلى الابن أولا، ثم إلى الجمهور بثورة وانفعال فى البداية ثم بهدوء وتعقل).

ماذا تريدون؟

ما كل هذا الاهتمام؟

ما الذى يعنيكم فى أن يتكلم رجل أو يصمت...؟

هل من الضرورى أن أشارك فيما تحدثونه من ضجة؟

أم هو الخوف؟

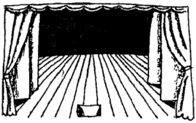
لماذا يعتريكم الخوف؟

كل هذا الخوف لأن رجلا واحدا سكت.

أعرف.. تخافون مما أخفى، تريدون أن تعرفوا مابداخلى أولا بأول.

تريدون أن تتأكدو أن هذا السكوت ليس موجهاً إليكم.

(إلى الجمهور)



هذا ما سألونى عنه عندما توقفت مرة عن الكتابة...

(حركات إضاءة)

(يتجه بحديثه إلى أعلى يمين المسرح، وكأنه يخاطب شخصًا يجلس أعلى المسرح).

الأب: - مجرد ملل. توعك .. وقفة للتفكير وإعادة النظر فى المواقف المختلفة لا أكثر....

(يستدير إلى أعلى يسار المسرح مكرراً محاولة الشرح)

لا .. لا .. ليس توقفًا عن الكتابة، ولا احتجاجًا، ولا اتخاذ موقف .. كل ذلك لم يخطر ببالى..

(يستدير يعطى ظهره للجمهور، يواجهه عمق المسرح، أعلى العمق).

- سياسة؟!.. أية سياسة؟. أنا أديب وفنان....

(حركات إضاءة) (يتوجه إلى ولده.. بهدوء).

- منذ عامين، وبعد أن فقدت جميع مناصبى فى الحزب والهيئة والصحيفة والمؤسسة، كتب أحدهم مقالا نقدياً قال فيه إننى مهرج كذاب، ووصف كل ما كتبته بأنه هراء.. .. ومن يومها لم يذكرنى أحد...

(يسير خطوات مفكرًا).

لا بأس أعمالى ستبقى، ستنتصر على الدناءة وتقول للأجيال التالية من أنا، ماذا كتبت..

(فجأة - يلتفت الى ولده).

لكن الغريب .. المدهش.. المحير. أنهم جميعًا مهرجون كذابون، لا يكتبون إلا الهراء. لماذا أنا وحدى إذن؟

منذ عدة أعوام . وقبل أن يحدث ما حدث كانت كل تلك الأقزام تنتظر أعواماً حتى تحظى بلقائى، أو بكلمة منى..

ولكنى أعرف السبب،

أنا وحدى الذى يعرف.

إنهم يقولون ذلك لأننى كنت كاتبًا حراً.. فى أحلك الأوقات قلت كلمتى. لم أخف .. لم أناور .. لم أتراجع.

(متجهماً، إلى ولده..).

أليس كذلك..

(صارخا).

أليس كذلك.

(بصوت مرتبك)

الأبن: لماذا أنت غاضب إذن؟

الأب: ماذا؟

الابن: إذا كنت قد أديت واجبك، وإذا كانوا هم أقزاماً...

فلا يحق لك ان تغضب.

الأب: أنا لا أفهم ما تقول **(بحدة مقصودة)**

الابن: **(متلعثمًا)** - أعنى يا أبى - أقصد أن أقول ..

الأب: **(ساخرًا)** - عدنا إلى الثأثأة والتأتأة.. أهكذا علمتك أن تتكلم؟

الابن: **(واقفًا - متحديًا) (بوضوح وطلاقة).**

أقول يا أبى إنك إذا كنت حقًا كاتبًا حرا، ولم تناور ولم تخف، فلماذا أنت غاضب؟.

لماذا أنت ممرور هكذا؟

لماذا صمت؟

الأب: **(الأب يضحك ضحكة جوفاء) ..**

الطفل الأبله، الذى لا يكف عن البكاء والتبول

قرة عينى أمه يريد أن يعلمنى...

هل تستطيع أن تخبرنى أولا بحاصل جمع...

الابن: **(مقاطعًا .. بصوت متألم).**

أبى .. يكفى يا أبى

(ثم ينهار جالسًا على الكرسى.. بينما يسير الأب إلى جانب المسرح) لنفسه.

الأب: - لا أعرف .. أنا مثقل قليلا هذه الليلة.. أريد أن أتكلم.

هل بسبب هذا الجو المتقلب فى الخارج؟

(إلى ولده).

أم لتلك القاذورات التى ألقيتها على رأسى منذ قليل؟

(يسير ويعود إليه).

ماذا كنت تقول؟

كنت تسأل عن شئ ما؟

آه..

(ضاحكا)

تريد أن تعرف لماذا صمت؟

هل أنت حمق؟

أعرف بالطبع إنك كذلك.

لكن أى شخصى فى العالم لديه أكثر من عشرة أسباب

تبرر الصمت. بل لديه تسعة وثلاثون سبباً.

لقد تعدى الموقف ذلك.

تجاوزنا الكلام والصمت

وحتى الصمت.. لن يؤدى إلى شىء.

(إلى الجمهور، وكأنه يفضى بسر).

لقد قلت لهم. وهذا هو السبب فى كل ما حدث.

(متجها إلى أعلى يمين المسرح).

قلت....

قلت إن النازية لا تعرف السلام، ولا تريد السلام وإن ما تبديه من ادعاءات أكثر من تمثيلية قذرة تهدف إلى أن تخلع ورقة التوت الأخيرة.

(وكأن أحداً يشده ويناقشه من الخلف - بهيستيرية)

الأب: لا. لا. واعطنى دليلا واحداً يثبت أن النازية يمكن أن تكون مسالمة.. دائمًا هى عدوانية، عنصرية، توسعية..

لا يا سيدى.. لقد قلت ذلك.

(ملتفتا إلى ناحية أخرى).

الأب:- هل تذكر بيروت؟

يوم دخلت قوات هتلر إلى بيروت؟

لقد كان ذلك فى أوج حديثهم عن السلام وحسن الجوار.. لم يبالوا بأى شىء...

(ملتفتا إلى جانب وكأنه أيضاً مشتبك فى نقاش)

- قلت ذلك.. حذرت منه.

(يتجه إلى جانب آخر)

- بل قلت عدة مرات.

(بينما هو فى سيره يمر بجوار التمثال.. يتعداه.. ثم يفطن إلى وجوده.. يرجع إليه) (يخاطب التمثال مذهولا).

- هل انتِ أيضاً هنا؟

ليلة حافلة حقاً..

رائعة لا تزالين..

تبدو عيناك مثقلتين بالدموع.. هل هناك ما يكدر؟

وأنا أيضًا .. لم تفارقيني لحظة واحدة.. تتربعين فى قلبى..

(بحدة) لعلك قد صدقتنى الآن.. أرأيت؟

كان انسحابك عبثًا.. تضحية مجانية.. بلا ثمن.. نوعًا من الجنون

وها نحن.. أنا وأنت فى العراء، بلا زاد.. فى التيه المتواصل.

الآن. هل تسألين نفسك من الذى ربح؟

هى وحدها الرابحة..

وأنا وأنت نهوى..

كثيراً ما تأتين فى الحلم، وتسرفين فى الوعود.. لكن شيئا لا يتحقق

هل تذكرين تلك الليلة هناك عند البحر؟

والقمر والريح شاهدان؟

(يمسك بيد التمثال).

هيا.. هيا نهرب.. وسأقولها كلما لقيتك. هيا نهرب...

(مخذولا).

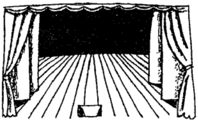
.. حتى أنتِ.. أنتِ أيضاً.

لن أسامحك.

(يهم بالذهاب.. ينظر إلى التمثال نظرة أخيرة)

لن أسامحك أبدا.

(يبتعد عن التمثال)



(يسير مهموما.. يرفع رأسه.. يرى ولده.. يبدو حائرًا).

والآن.. **(يخطو خطوة نحوه)**

يجب أن نسوى ذلك الأمر...

سوف تعدنى ألا تعود إلى ذلك ثانية..

(الولد مازال مرعوبًا.. صامتًا على الكرسى).

هيا قم واعتذر لبابا.. وعده ألا تعود إلى ذلك ثانية..

(يتحرك الولد فى كرسيه، ينظر إلى أبيه فى ذعر.. وحذر وبصوت خافت).

الابن : ـ أعود إلى أى شىء؟

الأب : ـ التبول فى الفراش.. فهو يعوقك عن الذهاب إلى المدرسة بالإضافة إلى الرائحة...

أنت لا تدرك ما هى رائحتك الآن؟

(الان يبدأ التراجع خائفًا.. مرتابًا).

هيا.. هيا..

وأنا سأعرف بدورى.. فالرجل الشريف لا يخجل من أخطائه..

فمن الجائز أن أكون وغدًا أنانيا كما تدعى أمك..

من الجائز أن أكون قد أهملت فى تربيتك كما تقول لكن ها هى فرصتنا الأخيرة قد جاءت.. وعلينا أن ندركها ، ربما لم يتبق لنا سوى دقائق.. أو ثوان.. لكننا سوف نستغلها وسألقى إليك بالتلقين الأخير:

حاربهم حتى الموت.

إنهم يحيطون بالمكان، وقد يقتحمونه فى أية لحظة

وأمك تقف فى النافذة تدلهم على الثغرات فى حصوننا....

لكن لا تهتم..

حاربهم حتى الموت..

أتسمع؟

(فجأة)

ولد.. أين سلاحك..

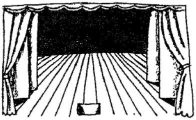
(يقوم الولد جريًا يدخل إلى الداخل..)

(يتقدم الأب فى هدوء وثقة ليجلس على كرسيه. حيث يمسك بعصاته ويمارس الصمت). ■

أبريل ١٩٩٤



الفنان مصطفى عبد الفتاح مصطفى



الزائر

[مسرحية من فصل واحد]

مهداة إلى سعد الله ونوس

بول شاؤول

الشخصيات:

- أنيس
- حليم

شقة. بضعة كراسى جلدية. طاولة. راديو. منافض. علب سجائر. فى الزاوية إلى اليمين نافذة مسدول عليها الستار إلا جزء منها. قرب النافذة كرسى خزيران.

أنيس - أحياناً ترفع يديك مستسلمًا.. وتقول.. ما عدت أريد أن أفهم شيئًا. خلص! فلتجرِ الأمور على هواها.

حليم - شىء مخيف.

أنيس - لكن ما يخيفنى فعلا.. فعلا.. هو هذا الاستسلام بالذات.. لا تعرف ما يجرى حولك. تحس بأن قوى غامضة ترفسك، توقعك.. قوى غامضة تحول كل شىء حولك إلى لغز. يعلى فى النهاية إلى عذاب. هل تفهم؟ إلى عذاب حقيقى.

حليم - أنت تتعذب فعلا.

أنيس - لا أتكلم عن معاناة معينة. شخص. قضية.. مشكلة. ولكن لماذا يجب أن توحى إليك هذه الأشياء التافهة.. التى تتعثر بها كل يوم، بل وكل دقيقة.. بهذا الشعور.

حليم - الغامض؟

أنيس - الغامض.

حليم - كأسك فارغة!

أنيس - (صابًا لنفسه. يرتشف بهدوء). كأسك!

حليم - ما زلت تشرب بهدوء..

أنيس - كما فى الماضى!

حليم - كما فى الماضى!

أنيس - (مستمرًا) هل يمكن أن تصدق أن حتى هذه الكأس.. هذه الكأس.. عندما أراها أحياناً على الطاولة.. أو حتى بين أصابعى.. يصيبنى هذا الشعور.. أرتجف! أتوتر. غريب!

حليم - غريب!

أنيس - (مستمرًا) وقس على ذلك!.. الكرسى. الخزانة. فرشاة الأسنان. البنطلون. المرآة. حذائى. حتى المرأة.. هل تتصور؟

حليم - تغيّرت!

أنيس - لا أعرف.

حليم - كثيراً.

أنيس - لا حظت ذلك!

حليم - كثيراً

أنيس - وهذا بادٍ علىّ؟

حليم - كانت أياماً قاسية عليك؟

أنيس - جداً.

حليم - أنت خائف؟

أنيس - جداً.

حليم - لماذا؟

أنيس - لا أعرف بالتحديد. أشم رائحة نتنة هنا (يشير إلى داخله). رائحة شيء مات. جثة في الداخل. ولكن من دون أن أعرف كيف، ولا لماذا، ولا متى ولا أين، ولا إلى أين، ولا إلى من.. كأنها مصادفات مستمرة..

حليم - (لحظة) مازلت محافظاً على ليقاتك.

أنيس - مظاهر! مظاهر. (لحظة) اسمع هذه القصة الغريبة: عندنا جار شاب ارتدى ملابسه ليذهب كعادته كل يوم إلى عمله. فجأة قالت له أمه لا تذهب. أنا خائفة أن تصاب بسوء اليوم. لا تذهب. لكنه ابتسم لوالدته ذهب. صدمته سيارة في الطريق فقتل. غريب!

حليم - غريب!

أنيس - قصة ثانية: رجل حلم منذ عشر سنوات بأنه أصيب بسرطان في لسانه.. سمعت منذ عدة أسابيع بأنه أصيب.. هل تعرف بماذا؟

حليم - بسرطان في لسانه.

أنيس - بالضبط. في لسانه.

حليم - هذه أمور تحدث كل يوم.

أنيس - واحد سقط من الطابق العاشر ولم يمت.

حليم - عمره طويل.

أنيس - لكن ألا تخيفك هذه الأمور؟ أنا تخيفني.. كيف تفسر ذلك؟

حليم - الحياة مليئة بالمفارقات.

أنيس - ولكن عندما تصل إلى هذه الدرجة من الارتياب، والتوجس، والوسوسة، وتحس بأن كل شيء حولك يهددك.. من دون أن تعرف بماذا، فهذا يعني..

حليم - أنت في حاجة إلى الراحة!

أنيس - ربما الراحة الأبدية!

حليم - كل واحد منّا يمر بهذه الحالات.

أنيس - لكنها عندما تصل إلى حدود لا تحتمل.

حليم - هذا رعب حقيقي.. ربما بسبب الوحدة.. (مازحًا) ما عليك يا أنيس إلا أن تستأنس.

أنيس - أستأنس..

حليم - عليك به.. به.. (مازحًا) بالحب! بالحب.. إنه العلاج السحري.. السحري..

أنيس - أو لم أقل لك إن المرأة تخيفني أيضاً..



حليم - أنت شخص قلق.. وهذا أمرٌ حيوي..

أنيس - حيوي؟ لماذا؟ ألانني لا أنام إلا إذا تناولت حبوباً منومة مخلوطة بعدة كئوس.. مخلوطة.. لا أعرف بماذا؟

حليم - ربما.. فكرة ما تؤرقك؟

أنيس - فكرة! ومن أين ستأتيني الأفكار!.. بحْ أفكار!

حليم - الإيمان!

أنيس - الإيمان بماذا؟.. صحيح أنا مؤمن ولكن هذه مأساة أيضاً..

حليم - أن تكون مؤمناً؟

أنيس - أو ألا تكون.. مؤمناً أيضا.

حليم - حقائق.. حقائق كبيرة؟

أنيس - إنها أتفه من أن تؤرق هرة.

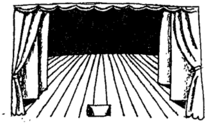
حليم - ربما الفراغ.. الذي نشك منه جميعاً.

أنيس - الفراغ؟ كلمة فضفاضة.. أحياناً تعني وأحياناً لا تعني لي شيئًا.. الفراغ كلمة فارغة.

حليم - أنا أشعر بفداحة الفراغ.. أحس أحيانا بأنني فارغ.. فارغ.. حتى من أي كلمة.. مفرغ من أي شعور.. وأني.. (لحظة) أنظر من هذه النافذة أحيانا (يشير إلى النافذة) يتراءى لي كل هذا الخلق.. وهذه الشوارع.. إحساس بالقرف.. وأحياناً.. لا أعرف.. بشيء لزج ينصب على جسمك.. لاأعرف..

أنيس - إلى أي حد!

حليم - إلى الحد الذي تذهب فيه إلى أي مكان من أجل أي شيء.. أو إلى الحد الذي لا تذهب فيه إلى أي مكان.. من أجل أي شيء!



أنيس - هذا رائع! (ضاحكا)..

حليم - رائع ويس!

أنيس - هذا كـلام. كـلام.. وعلى الأرجح لا معنى لأى كلام.. سوى أنه كلام.. سوى أنه.. لا شىء..

حليم - وهذا يخيفك أيضاً.

أنيس - وهذا يخيفنى أيضاً.

حليم - هل جربت يوماً أن تفعل شيئاً.. يطلع منك هكذا بلا مقدمات.. ولا نتائج.. عملا صافيا.. كالسكين.. أو كالنصل. شيئاً يطلع منك.. ولا تعرفه.. ولا تعترف به!

أنيس - (يقف. ينظر حوله) يقـال الأفعال بنتائجها!

حليم - ربما! (لحظة) هل جعت؟ هل أحضر لك شيئاً؟

أنيس - ما عندك؟ (مازحاً).

حليم - لبيك! ما تشتهى.

أنيس - لا شكراً.. لست جائعاً.. على الأقل الآن.

حليم - (مازحاً) ستجوع! اذكر يا أنيس أنك ستجوع.

أنيس - واذكر يا حليم أنك ستعطش.. (لحظة) أعطش يا أخى.. (مشيراً إلى الشراب).. لماذا لا تشرب؟

حليم - أى و الله! أشرب ببطء.. ببطء.. الشـرب زمن.. عليـه أن يدخل إليك.. ببطء.. ببطء.. يتسلل.. ببطء..

أنيس - آخ! يا زمن! يا زمن!

حليم - زمن تختفى فيه بلا دليل!

أنيس - (مازحاً) دليلك هذا الأسبوع.. دليلك هذا اليـوم.. عليلك هذه الليلة..

حليم - تحتاج دائماً إلى دليل!

أنيس - كى

حليم - يدلنا

أنيس - أو لا يدلنا

حليم - (مـدندناً، مـازحـاً) أنا قلبى دليلى..

أنيس - الله! هذا صـحـيح أحـيـاناً.. صحيح إلى الحد الذى تتطير فيه أحياناً من لون الفراشة.

حليم - الفراشة؟ حرام يا شيخ..

أنيس - (مكملا) فتقول مثلا الفراشة البيضاء يعنى التشاؤم.. يعنى.. الموت.. الفراق.. والفراشة الحمراء يـعـنـى لا تـذهـب مـن هـنـاك.. والفراشة الصفراء يعنى اشترِ ورقة يانصيب.. (يضحك).

حليم - هل تصدق؟ أنا من زمان لم أرَ فراشة حقيقية.. منذ عدة أيام.. رأيت صوراً لها فى الجـريدة.. أو ربما فى التلفزيون.. كانت جميلة..

أنيس - إذاً عليك أن تربى فـراشـات.. هنا..

حليم - (مـازحـاً) المكان ملائم هنا.. حـقل، الزهور.. (انظر) خـشب.. جلد.. ورق..

أنيس - ألا تكفى اللمبة؟!

حليم - اللمبة!

أنيس - هل تتـوجس من اللمـبـة إذا احترقت فجأة وانطفأت؟

حليم - أتوجس من العتمة.

أنيس - أنا أعشق العتمة. الليل..

حليم - أنت رومانطيقى..

أنيس - وأنت سوريالى!

حليم - لا أدرى.. (يصـمـت لحظة ثم..) لماذا لا تنزع هذه: تستريح أكثر.

أنيس - الحق معك. (ينزع السترة يرميها على الكنبة)..

حليم - ألم تحاول أحياناً أن تعلق السترة أمامك تحدق فيها طويلا!

أنيس - أفعال مجانية؟

حليم - سـألتك منذ قليل.. إذا كنت جربت أن تفعل شيئا يطلع منك هكذا بلا مقدمات ولا نتائج؟

أنيس - كيف يعنى؟ أن أقص أصبعى.. وأتفرج عليها وأتمتع بمرآها..

حليم - هل خطر لك يوما أن تقتل رجلا عـابراً من أمـامك.. بدون أى سبب؟

أنيس - لا أعرف.

حليم - هل خطر لك أن تحمل بندقية وتقف خلف النافذة وتقتل أى كلب يمر.. أو أى هرة؟

أنيس - لا أعرف.. لكن سمعت أن المسلحين أيام الحرب.. كانوا إذا لم يجدوا ما يطلقون عليه النار، يطلقون على الكلاب.. الهررة.. والطيور..

حليم - مع أنك لم تشترك فى الحرب؟

أنيس - أنا لم أشترك في الحرب.. لا من قريب ولا من بعيد.. وأنت طبعاً!

حليم - وأنا طبعًا! (لحظة) أنت برىء؟

أنيس - أنا من قطيع الأبرياء..و أنت طبعاً!

حليم - أنا طبعًا! (لحظة) هل خطر لك يومًا أن تقص رقبة صديق لك.. لمجرد أن منظره لم يعجبك.. أو لمجرد أن صحته جيدة.!

أنيس - أسمع يا أخى! أنت تزيد الطين بلة علىّ!

حليم - لا تخف! لا تخف! (لحظة) أعرف رجلا لطيفًا جداً.. وأنيقًا جداً .. كان يلتقط الفئران.. ويشنقها بكلسات زوجته.

أنيس - يريد أن ينتقم من زوجته بواسطة الفئران.

حليم - لكن كان يشنقها أحياناً بربطة عنقه!

أنيس - (مازحًا) ستجعلنى أقلع عن لبس ربطات العنق.

حليم - لا تخف! (لحظة) أنا وأنت من قطيع الأبرياء..

أنيس - صرت أخاف على حالى!

حليم - أنت شخص قوى.. أعرف.. رغم القلق و..

أنيس - لكن لماذا؟

حليم - ماذا؟

أنيس - لماذا يجب أن تصدر مثل هذه الأفعال؟

حليم - غموض إنسانى!

أنيس - لكن ألا تظن أن هذه الحالات يمكن أن تكون مرتبطة بأجواء الحروب والأزمات.. أجواء الكبت.. وردود الفعل..

حليم - على الغير؟

أنيس - على الغير.. نعم!

حليم - وعلى الذات..

أنيس - **(يشعر بضيق. يأخذ جرعة)** .. ربما على الذات.

حليم - أحياناً..

أنيس - ربما ضد الذات.. ربما.. شعر بالألم.. بالخطأ.. بتبكيت الضمير.. ربما للتعويض.. أو الرغبة..

حليم - أنت تبرر.و المطلوب عدم التبرير..

أنيس - أنت قوى جداً اليوم.. (مازحًا) ..

حليم - أضعف مما تتصور. لكن علينا..

أنيس - أن نتلمس طريقنا؟ هل!

حليم - أى طريق؟

أنيس - أى طريق!

حليم - (لحظة) أحياناً أتجول فى المطبخ.. أسحب صحناً من أحد الرفوف.. أفتح النافذة.. وأرميه هكذا.. ثم أنتظر.. أنتظر.. حتى أسمع تحطمه.. شىء غريب هه!

أنيس - هكذا تطوف رغبة التكسير..

حليم - (مكملا) والأغرب أنك لا تنتظر فقط صدى تحطمه.. ولكن تبحث عن المكان الذى تحطم فيه. ويمكن أن تحزن إذا اصطدم بعمود كهربائى، ولم يسقط على رأس كلب ممدد على الرصيف، أو حتى على رأس رجل..

أنيس - هذه مشاعر نبيلة.. لكنها هامشية..

حليم - الأفعال الهامشية هى التى تخيف.. الأشياء الهامشية هى التى تخيف.. أحياناً ترمى سيجارة مولعة وتتمنى أن تحرق فستان امرأة أو قبعة رجل..

أنيس - انتبه إلى الكلام.. فهو خطر..

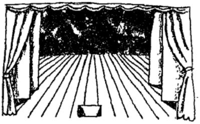
حليم - أى كلام؟

أنيس - الكلام يورط صاحبه.. اختر كلماتك جيداً.

حليم - (ضاحكا) .. وهو من الأفعال الهامشية أيضا؟

أنيس - هو الفعل الأساسى! انتبه قد يكون قناعاً..

حليم - صحيح!



أنيس ـ انتبه دائماً إلى ما وراء كلامك..

حليم ـ بالطبع! بالطبع!

أنيس ـ قرأت مرة مقالا يقول إن تكسير الأشياء يخفى رغبة فى الانتحار..

حليم ـ الانتحار؟ الانتحار؟ ومن يتحدث عن الانتحار؟

أنيس ـ أو القتل!

حليم ـ من يتحدث عن القتل!

أنيس ـ أو الرغبة الجنسية.

حليم ـ آه! (مازحًا) هذه معقولة..

أنيس ـ أحياناً تكون فى الحمام وحدك.

حليم ـ (ضاحكًا) أى ماذا تفعل فى الحمام وحدك.. تنظر إلى نفسك وتمجد جمال الخالق؟

أنيس ـ أثناء حلاقة ذقنك ترى فجأة رقبتك وفجأة تحسها لشخص آخر. أو لكائن آخر. تراها فجأة. تبص فى المرآة. ترفع الشفرة. تمرر أصبعك عليها. على لمعانها. على طول نصلها. هكذا برفق. ترفعها إلى حدود عينيك. فنزولا إلى فمك، فإلى قبتك. ترى كل شىء من خلالها. وتدرك مدى جمالها.. ربما عندها بالذات تخاف من الأفعال الهامشية.

حليم ـ لا أحب منظر الدم!

أنيس ـ هل وضعت الشفرة قرب عينيك نظرت فى المرآة: قرب أنفك؟ قرب شفيك. الشفرة القاطعة اللامعة كالذهب..!

حليم ـ (لحظة) ـ هناك من يبتلع الشفر..

أنيس ـ غباء!

حليم ـ (مازحًا) لابد أنك تحلق عدة مرات فى اليوم.

أنيس ـ لا أترك أكثر من شفرة واحدة عندى.

حليم ـ الشفرة الواحدة تكفى أحياناً.

أنيس ـ كلما حلقت ذقنى وأحلق عادة قبل أن أنام.. أحس بأننى مهيأ لكل شىء..

حليم ـ ابن أحد أصدقائى قطع شرايينه بالشفرة. لكن عندما رأى دمه يسيل خاف وراح يبكى.. ويصرخ..

أنيس ـ كان يجب أن يغمض عينيه.

حليم ـ لو كنت مكانه لأغمضت عينيك؟

أنيس ـ لا! لكن لا أحب أن يتفرج أحد على دمى.

حليم ـ ودمك استثنائى؟ (مازحًا)

أنيس ـ الدم سر صاحبه.

حليم ـ أفضل أن يموت الإنسان ويحتفظ بكل ما فيه داخله..

أنيس ـ الأفضل أن يتمدد فارغاً.. من كل شىء..

حليم ـ لكن الدم حار ويمكن أن يفضح صاحبه.

أنيس ـ الدم الحار يجعلك تحلم.

حليم ـ ألهذا هو غالٍ

أنيس ـ لهذا يذهب.

حليم ـ هل ذبحت أحداً فى حياتك؟

أنيس ـ لم أذبح لا أحد ولا شيئاً.. أخاف أن أذبح دجاجة.. أو أرنبًا.. أو حتى غصناً.. أو ورقة..

حليم ـ ألا تحب أن يذبحك أحد.. بشفرة تختارها؟

أنيس ـ يكون الأمر عندها تافهاً.

حليم ـ إذا طلب منك أحد أن تقطع له شرايين يده.. أووريده أو..

أنيس ـ يكون الأمر عندها أيضاً تافها.

حليم ـ غريب!

أنيس ـ هذه هواية ذاتية جداً.

حليم ـ هواية جمالية!

أنيس ـ بالضبط. تمامًا كما تحب أن ترى شمسًا غاربة، أو عصفوراً أو نبعاً أمامك..

حليم ـ أنا هوايتى ربما.. أقل شاعرية.. هوايتى أقرب إلى المسرح..

أنيس ـ تريد أن تعمل ممثلا؟

حليم ـ يغرينى الحبل. أعرف بحاراً كان عنده مجموعة كبيرة من الحبال: طويلة. قصيرة. رفيعة. غليظة. حمراء. زرقاء. خضراء...يعلقها إمّا ملفوفة.. أو مرسلة كالشعر.. أو مطوية.. أو معقودة أو ملقية.. بلا شكل.. كنت أزوره وأتفرج طويلا على هذه الحبال.. أقلبها.. أشمها..

رائحة خاصة.. رائحة صامتة.. متواطئة.. سرية، مثيرة كرائحة العشب في الليل.. توقظ فيك حواسك.. تحرك فيك رغبة جنسية غامضة.. أو رغبة مجهولة..

أنيس - أو لم يهدك صاحبك مجموعة من تلك الأحبال؟

حليم - حبلا جميلا.

أنيس - هل اخترت لونه بنفسك؟

حليم - اخترته بلا ألوان. أو بالأحرى بلونه الطبيعي.. إنه هناك.. قرب الكرسي..

أنيس - قرب الفوتوى؟

حليم - لا! كرسي الخيزران هناك (يشير بيده) هل رأيته؟

أنيس - أين؟

حليم - في الزاوية.. قرب الطالة.

أنيس - مكان مناسب.

حليم - مكان سري!

أنيس - يبدو أنك لا تستعمل هذا الكرسي؟

حليم - هذا الكرسي الخيزران لذلك الحبل.

أنيس - لماذا؟

حليم - مثلا هذا الفوتوى..

أنيس - بالمناسبة بيتك الجديد جميل.. عفشك.. ممتاز! عش دافئ!

حليم - شكراً.

أنيس - وعندك.. كم غرفة؟

حليم - ثلاث غرف نوم..

أنيس - ممتاز! مبروك!

حليم - شكراً.. كنت أقول إن هذا الفوتوى..

أنيس - أي حبل تفضل؟ الرفيع؟ الغليظ؟ الناعم؟ الخشن؟ القصير؟ الطويل؟

حليم - عندي حبل واحد.. طويل.. ورفيع.. وناعم..

أنيس - هواية جمالية مرهفة.

حليم - عليك أن تتحسسه.. أولا.. ثم تمرره على جسمك.. ثم.. تلفه حول وسطك..

أنيس - مسرحية كاملة.

حليم - قلت لك هذا.. ثم:.

أنيس - وهل هو متين؟

حليم - تعلّق به جبلا!

أنيس - والكرسي؟

حليم - ثابت.. أقدامه قوية.

أنيس - عال! والسقف.. (كأنه يقيس مسافته) .. عالٍ بما يكفي؟

حليم - لم أقس المسافة.. لكن أظنه معقولا..

أنيس - هل شنقت بهذا الحبل.. فأراً.. أو هرة.. أو كلباً؟

حليم - إنه لا يزال خلنجاً! بتولا!

أنيس - (مازحاً) لَمّا لم تفضّ بكارته بعد؟

حليم - بماذا؟

أنيس - بأي شيء!

حليم - (مازحاً) بالبراد؟

أنيس - (مازحاً) بالغسالة أفضل.

حليم - بحمار؟

أنيس - ثقيل جداً.

حليم - (مازحا) بفراشة؟

أنيس - تحمله وتطير به..

حليم - يا عين! شعر! شعر!

أنيس - ألم تفكر بالانتحار؟

حليم - أبدا! أبدا! أبدا!

أنيس - شيء مثير!

حليم - ماذا؟

أنيس - ألا تكون فكرت حتى الآن بالانتحار؟

حليم - لماذا؟

أنيس - لأنك حساس جداً..

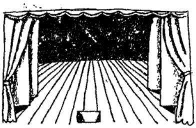
حليم - حساس إلى درجة لا أفكر فيها.. بأي شيء!

أنيس - شيء مثير!

حليم - حقاً!

أنيس - (مازحًا) أنا مستعد أن أهديك دزينة كراسي، دزينة حبال.. وبالألوان التي تختارها.

حليم - (ضاحكا) كي أنتحر عدة مرات. (صمت) أحياناً ينتابني شعور غامض .. تماماً كمن يحدق



في فوهة بئر ويصغي.. وعندها أخاف. أفتح الراديو. أغلقه. كي أنسى. كي أغير الموضوع. أدور حول الطاولة مرات.. وأحاول ألا أفكر بشيء. أعد أصابعي. أعد حتى المئة. وأحياناً حتى الألف..

أنيس - يبدو أنك متأثر كثيراً بالقصص البوليسية..

حليم - (مكملا) وأحياناً أنسى أنى أعد..

أنيس - وعندها؟

حليم - أرى الكرسي الخيزران جيداً بكل حجمه. أعزله عن المكان. أتحراه بتفاصيله. بقعدته. أمسح عنه الغبار. ألامسه.. أدغدغه..

أنيس - كامرأة؟

حليم - كمسدس!

أنيس - أرجوك لا تذكر لى الأسلحة.. هى تذكرنى بالموت.. أنا لا أريد أن أموت..

حليم - إنه صامت كالمسدس. صارم مثله. وغامض أيضًا. الكرسى كائن غامض.. تأمل مثلا الكراسى المصفوفة. الشاغرة فى مقهى. مخيفة.. هه! الكراسى الشاغرة.. فى المقهى.. أو حتى على الرصيف.. أو فى البيت.. كأنها تشير دائمًا إلى شىء مضى.. إلى مغادرة.. ليتنى أستطيع أن أملأ بيتى كراسى شاغرة.

أنيس - كمقاعد القطارات.

حليم - والمآتم.

أنيس - والأعراس!

حليم - مغادرة أو انتظار؟

أنيس - ربما الاثنان معاً

حليم - ربما لا هذه ولا ذاك.

أنيس - ربما شىء آخر. ما هو؟

حليم - أجمل ما فى الكراسى عندما توضع مقلوبة فوق بعضها.. بعد إغلاق المقهى.. أو انتهاء.

أنيس - مأتم.

حليم - أو عرس.. أو شىء...

أنيس - وعندها بماذا توحى لك. بالنهاية؟

حليم - لا! .

أنيس - بالرحيل؟

حليم - لا!

أنيس - وهذه الفوتوى هنا...!

حليم - (إشارة اشمئزاز بيده) تذكرنى باسطبلات...

أنيس - الخيول؟

حليم - الحمير. (لحظة) هل حدث لك أن بقيت وحدك فى السينما بعد مغادرة الجميع. وحدك بين كل هذه الكراسى الشاغرة؟ وحدك محاطاً بكل هذه الكراسى الشاغرة؟ وحدك بين الكراسى وحدها. وكل شىء صامت حولك. أنت. الشاشة. الجدران. الكراسى. أعقاب السجائرالمرمية على الأرض الأضواء.

أنيس - كأنك لا تريد أن تغادر المكان؟

حليم - ولا البقاء.

أنيس - (ضاحكاً) عندك مشكلة مع الأشياء.

حليم - (ضاحكا وفجأة) تقصد مع الموتى؟

أنيس - ربما مع الموت.

حليم - أو مع الحياة.

أنيس - ميلودراما حقيقية.

حليم - (مازحاً) مصرية يا سيدى؟

أنيس - هندية!

حليم - (مازحاً) قل هزلية يا أخى!

أنيس - حتى الدمع!

حليم - حتى خبط الرأس بالباب والجدار...

أنيس - إنه الخوف إذاً.

حليم - ربما!

أنيس - أو القلق الميتافيزيقى!

حليم - أرجوك! تضحكنى هذه العبارة!

أنيس - أو... الموت!

حليم - الموت؟ يأتى بعد كل ذلك..

أنيس - أو قبل!

حليم - تجريدى أكثر من اللزوم.

أنيس - (مازحاً) مرضك خبيث!

حليم ـ أخبث من المرض.

أنيس ـ أنت تضخم الأمور!

حليم ـ على العكس أنا أحوم. أحوم فقط.

أنيس ـ المسألة عندى مطروحة بشكل آخر:

حليم ـ تتكلم كدكاترة الأدب!..

أنيس ـ كلما تحرك شىء هنا (**يشير إلى الداخل**) أمشى فى البيت. أغير أمكنة الأشياء. أضع الكراسى على الطاولات محل الكراسى. ثم الكراسى.

حليم ـ (**مازحاً**) محل الغسالة؟

أنيس ـ ثم أذهب إلى المطبخ.

حليم ـ (**مازحاً**) لتأكل؟

أنيس ـ أفتح البراد وأغلقه ثم أفتحه ثم أتركه مفتوحاً.

حليم ـ شىء مخيف.. البراد المفتوح! أغلقه يا أخى!

أنيس ـ ثم أغلقه.

حليم ـ برافو!

أنيس ـ أفك اللمبة. ثم أركبها. ثم أفكها.. ثم أركبها . ثم أضيئها. ثم أطفئها. ثم أضيئها.. ثم

حليم ـ تكسرها؟

أنيس ـ لا!

حليم ـ ترميها.

أنيس ـ لا!

حليم ـ تضعها فى البراد؟

أنيس ـ أبقيها مطفأة. هكذا صامتة. خابية. شاحبة. وحيدة.

حليم ـ كفنجان القهوة عندما تطلبه فى المقهى ولا تمسه!

أنيس ـ بالضبط!

حليم ـ هل تحصل بالفعل معك هذه الأمور قل لى. قل لى؟

أنيس ـ مراراً.

حليم ـ ما عليك إذاً إلا أن تجد امرأة...

أنيس ـ أخاف.

حليم ـ من المرأة؟ ولماذا؟

أنيس ـ أخاف أن أغفو قبلها!

حليم ـ شىء مثير!

أنيس ـ أو أن تستيقظ قبيلى!

حليم ـ شىء مثير!

أنيس ـ المرأة تحب أن تقتل الرجل وهو نائم.

حليم ـ أخفتنى! أخفتنى! أخفتنى!

أنيس ـ وهو شبه ميت!.. وهو ميت.

حليم ـ وهل حدث لك ذلك؟ هل حاولت امرأة...

أنيس ـ زوجة صديقى خنقته وهو نائم بكلسات النايلون!

حليم ـ كلساتها؟

أنيس ـ كلساتها!

حليم ـ كلسات المرأة طويلة.

أنيس ـ خنقته خنقاً طويلاً!

حليم ـ ألهذا لم تتزوج؟

أنيس ـ ربما!

حليم ـ شىء مثير! شىء مثير.

أنيس ـ زوجة أحد أقربائى أدخلت الشريط الكهربائى فى أذن زوجها وهو نائم!

حليم ـ (**مازحاً**) هملت حديث!

أنيس ـ فتكهرب ومات!

حليم ـ (**مازحاً**) أضاء قبل أن يموت؟

أنيس ـ (**مازحاً**) أو بعد أن مات!

حليم ـ عليك أن تجد حلا.. لابد من حل.. هل فكرت بحل؟

أنيس ـ أى حل؟

حليم ـ أخاف أن تكون مشكلتك جنسية؟

أنيس ـ كل علاقاتى بالنساء تتم بعد الظهر.

حليم ـ شىء مثير!

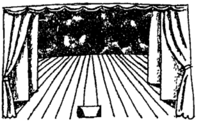
أنيس ـ بين الرابعة والسادسة بعد الظهر.

حليم ـ إذنْ ليس عندك مشكلة.

أنيس ـ أنا مرتاح مبسوط. أشتغل بشكل طبيعى. وآكل بشكل طبيعى. وأشرب بشكل طبيعى وأمارس الجنس بشكل طبيعى..

حليم – (**مكرراً**) ألا تظن أن عليك أن تجد حلا؟ قد تكون المشكلة آتية من مكان آخر.

أنيس ـ (**مازحاً**) إذاً نبحث لها عن حل آخر.



حليم ـ (مازحًا أيضًا) أو عن مشكلة أخرى.

أنيس ـ (مازحًا أيضًا) مشكلة بمشكلة!

حليم ـ أو نخترع مشاكل!

أنيس ـ لنخترع حلولا؟

حليم ـ لماذا؟

أنيس ـ كى نبقى؟

حليم ـ أين؟

أنيس ـ فى الداخل.

حليم ـ داخل ماذا؟

أنيس ـ (ضحكة عالية): الكلمة الجاهزة: الزمن.

حليم ـ (ضاحكًا) يا زمن الوصل...

أنيس ـ لكن من أين نأتى بهذا...

حليم ـ الزمن؟

أنيس ـ (ساخرًا) النفسى.. (هه !هه !)

حليم ـ (ساخرًا) الموضوعى... (هة !هة !)

أنيس ـ (ساخرًا) اللازمنى.. (هه! هه!)

حليم ـ (ساخرًا) الماضى (هه! هه!)

أنيس ـ (ساخرًا) الصافى!

حليم ـ (ساخرًا) المنفى!

أنيس ـ (ساخرًا.. بجو من الضحك.. والعبث) المكسور!

حليم ـ المجهول!

أنيس ـ المعلوم!

حليم ـ المأسور.

أنيس ـ المسعور!

حليم ـ المنهور.

أنيس ـ الزمن الآتى!

حليم ـ الذى سوف يأتى.

أنيس – أو الذى

حليم ـ سوف

أنيس ـ لن يأتى

حليم ـ أو الذى

أنيس ـ قد

حليم ـ أتى

أنيس ـ (مصفقًا) وما أتى.

حليم ـ ثم أتى؟

أنيس ـ ثم لم يأت. ثم

حليم ـ (فاتحًا يديه).. ثم.. بح! بح!

أنيس ـ (يقف فاتحًا يديه ويقف حليم ما زال فاتحًا يديه) بح!

حليم ـ على

أنيس ـ بح

حليم ـ بح على

أنيس ـ بح (يلعبان لعبة خبط أكفهما ببعضهما)

حليم ـ بـ

أنيس ـ ح

حليم ـ قلت لى بكلسات النالبون (هة ! هة !)

أنيس ـ تفضل كلسات الصوف (هه ! هه !)

حليم ـ بح! (لحظة) كفى! ساقع

أنيس ـ (مستمرًا فى الجو) اشكر ربك على أنك لم تقع من ...

حليم ـ من أين؟

أنيس ـ من نشرة الأخبار.

(ضحك)

حليم ـ انتبه! لا تظن أنى سكرت.

أنيس ـ أنا لم أبدأ بعد.

حليم ـ (يحضر القنينة ويصب له) إذا أبدأ.

أنيس ـ وأنت؟

حليم ـ رأسى كحقل من العشب الطرى...آه!

أنيس ـ إلى أين؟

حليم ـ (مستمرًا) إلى التى تحدق بالشمس بعينين جامدتين..

أنيس ـ والباقى؟

حليم ـ (مستمرًا فى استرساله) إلى الذى رأى، وشهد.

أنيس ـ من أين؟

حليم ـ (ضاحكًا) من إقليم البنجاب.

أنيس ـ سمعت من ساراييفو.

حليم ـ من أعلى نقطة فى الجنة.

أنيس ـ فى سبيل الكفاح؟

حليم ـ أرجوك لا تمس بالمحرمات

أنيس - والتفاحة؟

حليم - أرجوك لا تمس بالمقدسات.

أنيس - والمفاتيح الطويلة...

حليم - أرجوك أحترم من صار عنده اليوم بندقية.

أنيس - وأمس.. وغداً..

حليم - وراية.

أنيس - فبشرى فبشائر! فبشارة!

حليم - لا تظن أنى سكرت!

أنيس - أنا بدأت الآن.

حليم - مازال رأسى فى مكانه.

أنيس - إلى أين؟

حليم - قلت لك إن رأسى ما زال فى مكانه.

أنيس - بح! بح!

حليم - أنت لا تصغى إلى. أنت لا تصغى إلى.. أنت..

أنيس - غزال شارد.

حليم - أنت

أنيس - الذى نظر الأعمى إلى أدبى.

حليم - وقعت وما للموت بد لواقف

أنيس - أين؟

حليم - فى المسيرة الطويلة

أنيس - سيرة عنترة!

حليم - طلل

أنيس - لعبلة

حليم - أرأيت كيف يغص من لا يشرب

أنيس - برافو! أجدت

حليم - ألا يخطرن لحظة ببالك أنى سكرت!

أنيس - أنا بدأت. الآن فلا تظن أن...

حليم - الليث

أنيس - يبتسم

حليم - برافو!

أنيس - لكنى لم أنته من اتخاذ قرارى النهائى!

حليم - اسمع! اسمع! (مصفقًا) ذهب رجل إلى عند طبيب نفسانى.. أنا أعرف أنك تحب كثيراً الأطباء النفسانيين. هل تسمع.. (مكملا) وقال له يا حكيم.. هلى تسمع (مكملا).. أنا قلق.. أنا قلق.. ولما سأله عن أسباب قلقه قال له: اكتشفت أنى بدل أن أضع الكتاب على الطاولة.. هل تسمع؟ (مكملا) وضعته فى البراد. فبادره الطبيب.. هل تسمع (مكملا) لا تقلق يا بنى.. على طريقة يوسف وهبى.. لا تقلق.. لا خوف عليك.. الآن اذهب.. لا بأس عليك. وعندما تضع البراد فى الكتاب.. عندها تعال إلى عندى...

(ضاحكا)

أنيس - أنا لم أفهم.. وعندما لا أفهم لا أضحك.

حليم - وأنا لا أفهم.. وعندما لا أفهم أضحك.

أنيس - ألا تظن أننا نحتاج إلى شىء.. من الجدية؟

حليم - إلى شىء.. نعم! أما إلى الجدية...

أنيس - رجاء! رجاء! رجاء!

حليم - هذا دليل على أنك بدأت حقا!

أنيس - تخطر فى بالى الآن أفكار

حليم - هل تريد قلما وورقة؟

أنيس - تخطر فى بالى الآن.. أفكار.

حليم - تريد أن ترتجل!

أنيس - هل يعقل أن...

حليم - لا لا يعقل أن...

أنيس - هل يعقل أن ...

حليم - يبدو أنك جعت.. عندما تبدأ بهل يعقل أن... يعنى..

أنيس - لماذا تقطع لى حبال أفكارى...

حليم - عندى فروج فى البراد... (ضاحكا) براد فى الفروج... هل أحضر لك البراد أم الفروج

أنيس - أفكار.. ك..

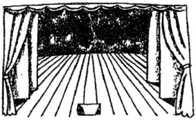
حليم - لا تبك ليلى ولا تطرب إلى هند

أنيس - (مستدركًا) وأشرب على الورد من حمراء كالورد

حليم - برافو! هل تحب أن تسمع شيئاً؟

أنيس - لا! فى مثل هذه اللحظات...

حليم - عندى فيروز.. وديع.. كارل أورف.. جاز.. هل تحب الجاز..



عبد المطلب هو الجاز العربى بامتياز، هل أضع لك اسأل مرة على...

أنيس - عندما تصل الأمور... إلى

حليم - وعندى النشيد الوطنى...

أنيس - أى نشيد وطنى! هل عندك نشيد وطنى... أى نشيد وطنى!

حليم - **(يأخذ وضع الذين ينشدون الوطنى عادة؛ رأس عال! تهيّب. تأثر... شرود ثم يشرع بالغناء أو بالإنشاد... أى شىء... وثم يتأثر كثيراً.**

رايح شهيد الأوطان

تعو ودعونى

وان ما رجعت يا إخوان

تبقو اذكرونى

(يكرر.. ها.. بشرود)

أنيس - **(يهزه)** استيقظ! استيقظ! هل نمت؟

حليم - وهل كنت نائمًا حقًا! كنت فى حالة... كحقل من العشب الطرى.. (فجأة).. فلابد أن يستجيب القدر!

أنيس - استيقظ.. أمازلت نائمًا! استيقظ! أنا استيقظت..

حليم - أنا فى عمق يقظتى.. فى الأعماق! **(يمشى حول الطاولة. مشية موقعة. يصل إلى الكرسى. يتوقف أمامه. ثم يدور حوله. ثم يقترب أكثر.. وبنبرة عالية)**

هنا! هنا!

أنيس - وصلت!

حليم - هنا قد وصلت!

أنيس - إلى ماذا؟

حليم - إلى حيث يجب أن أصل.

أنيس - عرف الشعب طريقه.

حليم - (مرددًا) طريقه..

أنيس - برافو!

حليم - **(يجلس فى الكرسى. يقف يجلس)** مريح! لم يخيب ظنى! **(ثم يقف. يدور. ثم ينحنى. ينظر من تحت. يتمدد تحته. يتحسسه. ثم ينسحب من تحته. يدور. حوله)**

كمركبة فضائية.

أنيس - مهيأة للوقوف!

حليم - للإقلاع!هب! **(يقفز ويقف على الكرسى)**

أنيس - جميل!

حليم - كأنى واقف فى أعلى نقطة من هذا العالم.

أنيس - هل تحب أن تسمع شىء وأنت واقف هناك فى الأعالى..

حليم - هل تعرف ما معنى أن يصل الإنسان إلى هذه النقطة العالية جدًا!

أنيس - يمكن أن أتصور!

حليم - هل تعرف ما معنى أن نفكر ونحن فى هذه النقطة العالية جدًا؟

أنيس - يمكن أن أتصور.

حليم - هل تعرف كيف تبدو لنا الأشياء ونحن فى هذه النقطة العالية جدًا؟

أنيس - نفذت المهم.. ويبقى الأهم

حليم - (مكملا) آه! كم تبدو الأمور صغيرة.. صغيرة.. من هنا..

أنيس - خطرت لى فكرة.

حليم – (مكملا) حفاظاً على ما تبقى من شرف الإنسانية..

أنيس - الفكرة هى الآتية:

حليم - (مكملا) وتمسكاً بالقيم النبيلة والرفيعة..

أنيس - انقطع الاتصال بيننا.. هناك فارق زمنى كبير..

حليم - (مكملا) ووفاء للأفكار العظيمة التى هزت الضمائر...

أنيس - هناك فارق مكانى أيضاً!

حليم - (مكملا) لماذا تتحرك هذه الشهوات دفعة واحدة؟

أنيس - (ملحًا) عليك أن تنظم أفكارك..

حليم - والقعر المخيف...

أنيس - (ملحًا) عليك أن تنظم رغباتك..

حليم - لابد من..

أنيس - **(دخل فى اللعبة)** لابد فى مثل هذه اللحظات العالية..

(مستدركًا) لكننى منخفض.. لابد فى مثل هذه اللحظات.. و(إلى حليم) هل تسمعنى.. أم أن الفارق ما زال كبيراً.. فى مثل هذه.. سأصعد إلى عندك..

(يقفز)

نحن الآن فى النقطة ذاتها...

حليم - فى القمة ذاتها.

أنيس - كل شيء محسوب هنا. انتبه.

حليم - الحركة محدودة هنا. انتبه.

أنيس - أى خطوة ناقصة.. تفسد كل شيء.

حليم - أما كان عليك أن تبقى تحت؟

أنيس - لابد من أن تكتمل الصورة.

حليم - أى صورة؟

أنيس - الصورة التى يجب أن تكتمل.

(يهتز الكرسى قليلا) هل أنت متأكد من أنه متين؟

حليم - يمكن أن يحتمل اثنين.

أنيس - بوزننا؟

حليم - بوزننا!

(وجها لوجه)

أنيس - وجهك يتغير. كأنى تركتك من عدة سنوات. هل فعلت شيئًا فى هذه اللحظات القليلة؟

حليم - عيناك ابيضتا قليلا.. كأنهما غمستا برغوة صابون.. هل فعلت شيئاً فى هذه اللحظات القليلة؟

أنيس - عيناى اسودتا أم ابيضتا؟

حليم - (يقترب أكثر محدقًا) الآن اسودتا. كأنهما غمستا فى ليل سائل.. هل فعلت شيئًا فى هذه اللحظة؟

أنيس - نسيت أن أقول لك لماذا أتيت اليوم إلى عندك بعد غياب؟

حليم - لماذا اخترت ربطة عنقك بهذا اللون.. (يتفحصه) أحمر؟

أنيس - نبيذى.

حليم - فاتح؟

أنيس - نبيذى.

حليم - وهل يعنى ذلك شيئاً؟

أنيس - أموراً كثيرة.

حليم - هل تعرفها؟

أنيس - لا مجال الآن لتعدادها.

حليم - مثلا؟

أنيس - لا أعرف بالضبط.

حليم - تقف هنا ولا تعرف بالضبط!

أنيس - أمور هامشية. (يدير ظهره بصعوبة. يجيل ببصره فى الأرجاء لكن ليس بشكل دقيق.. ثم إلى النافذة..)

لا أرى شيئاً على بعد خطوات.

حليم - (يدير ظهره بالطريقة ذاتها) على بعد خطوات أم سنوات.

أنيس - ربما على بعد أحياء كثيرين...

حليم - قلت ربما على بعد أحياء أم أموات كثيرين.

أنيس - لا أرى رجلا.. أم امرأة.. هل تظن أن العالم انتهى؟

حليم - لماذا تريد أن ترى رجلا أو امرأة على هذا البعد الغامض؟

أنيس - لم أفقد الإحساس بالزمن بعد. وأنت؟

حليم - ليس بعد!

أنيس - وبالأشياء الأخرى؟

حليم - ليس بعد؟

إنيس - هل سمعت عن صديقنا خصرف؟

حليم - من؟

أنيس - خصرف. صديقنا خصرف.

حليم - ما به؟

أنيس - أصيب بسرطان.

حليم - إرفع صوتك.. لا أسمعك.. بماذا؟

أنيس بسرطان فى البنكرياس

حليم - مات؟

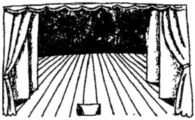
أنيس - لا! (إلى حليم) هل تسمعنى... زوجته توفيت قبله.

حليم - بسرطان الرئة؟

أنيس - سقطت فى المجرور.

حليم - ومتى سيموت؟ هل تعرف؟

أنيس - (محدقًا فى البعيد) لماذا؟ لا أرى شيئاً من هنا.



حليم - هل تريد أن تقف مكانى؟

أنيس - وهل ترى أنت شيئاً من هناك؟

حليم - يبدو أن المنظر واحد.

أنيس - وهل سنبقى هنا؟

حليم - ألست مرتاحاً؟

أنيس - لا بأس حـــــتـى الآن. وأنت مرتاح؟

حليم - جداً.

أنيس - أنت فى المكان المناسب إذاً

حليم - حتى الآن.

أنيس - مـاذا تقـصـد حتى الآن؟ وهل يمكن أن تحدث تحولات؟

حليم - كل شيء ممكن..

أنيس - وهل تتوقع شيئاً محدداً؟

حليم - أشعر بأنى أسرع أكثر مما يلزم

أنيس - ألا تـسـتطيع أن تخـفـف من سرعتك؟

حليم - من الأفضل أن تأخذ مداها.

أنيس - إلى أى مدى؟

حليم - إلى المدى الذى نـصل بـه إلى حيث نريد.

أنيس - وهل تعرف المدى الذى نريد أن نصل إليه؟

حليم - لم أحدده بعد.

أنيس - وهناك عوائق؟

حليم - تأثرات داخلية عميقة.

أنيس - من أين؟

حليم - أوشك أن أصطدم بها.

أنيس - ألا تستطيع أن تحول مسارك؟

حليم - الجبال عالية.

أنيس - ألا تستطيع أن تتجاوزها؟

حليم - الضباب كثيف.

أنيس - ونحن الآن فى منطقة ضبابية؟

حليم - على الأرجح

أنيس - وكيف عرفت ذلك؟

حليم - الألوان غير واضحة.

أنيس - كيف؟

حليم - الضـبـاب لونه أحـمـر. حـمـرته ثقيلة.

أنيس - والحل؟

حليم - أن نخترقه.

أنيس - الضباب؟

حليم - اللون الأحمر.

أنيس - وهل ترى شـيـئـًـا من خـلال الضباب؟

حليم - لحظة! (يحدق) أرى قطيعًا من الجمال؟ (صمت) لا! حصاناً طوله آلاف الأمتار؟ (صمت) لا! مركبة تطلق النيران فى كل اتجاه؟

أنيس - أنت مـتـأكـد من أنهـا تطلق النيران فى كل اتجاه؟

حليم - (لحظة) أرى خيطًا أسود يمتد من أعلى الجبال إلى آخر السهل...

أنيس - هل أنت متأكد من هويته؟

حليم - لحظة (صمت)

أنيس - هل أصابك شيء؟

حليم - أشعر بضعف فى بصرى.

أنيس - استعمل أذنيك إذاً.

حليم - أخاف.

أنيس - ربما لأنى تعودت الصمت.

أنيس - هل هى فكرة الخلاء؟

حليم - ربما. صوت الخلاء يخيفنى.

أنيس - وهل أنت خائف من السقوط؟

حليم - ربما!

أنيس - أكـان يجب أن نغـيـر مكان الكراسى؟

حليم - ربما وجهته.

أنيس - عن مكان الأحداث؟

حليم - ربما.

أنيس - ألأنه بعيد جداً؟

حليم - أو لأنه قريب جدا.

أنيس - كيف تشعر بالفارق؟

حليم - من الصعب تحديده.

أنيس - هل تظن أنه كان علينا أن نفتح النافذة؟

حليم - لا! هكذا أفضل.

أنيس - أو الباب؟

حليم - يفسد كل شيء؟

أنيس - إذاً نديره.

حليم - لن يتغير شيء.

أنيس - أخشى أن تكون تلك المركبة أصابتك فى مكان ما فى جسمك. هل تحققت؟

حليم - لا أظن لا أسمع أى قطرة من الدم تنزف فى جسمى.

أنيس – قد تكون الإصابة داخلية.

حليم - أظنها كانت توجه نيرانها إلى أسفل.

أنيس - وتظن أنها قد تكون أصابت المدافن العائلية؟

حليم - المدافن العائلية فى القطاع الآخر.

أنيس - أو سور المدينة؟

حليم - سور المدينة سقط من زمان.

أنيس - أو تجمعات العدو؟

حليم - العدو انسحب إلى الخطوط الخلفية.

أنيس - والخطوط الأمامية؟

حليم - خالية!

أنيس - معنى ذلك أن لم تعد ترى شيئاً.

حليم - الصوت الذى طلع منذ لحظة قص عدة أشجار وأكمل!

أنيس - معنى ذلك أنك لم تعد تسمع شيئاً.

حليم - خوذة مثقوبة معلقة على حبل غسيل.

أنيس - معنى ذلك أن عليك أن تنخفض الآن...

حليم - لحظة! الطاولة. الكنبة القديمة. اللمبة. الراديو.

أنيس - لا أراها.

حليم - والبراد؟ هل تراه من عندك؟

أنيس - مغلق.

حليم - والستائر؟

أنيس - مفتوحة.. قليلا.. هل ترى شيئاً من هناك؟

حليم - لحظة. شيئاً لا يستحق الذكر.

أنيس - فأر؟

حليم - لا!

أنيس - جندى؟

حليم - لا!

أنيس - جوارب؟

حليم - ربما. أرى غسيلا منشوراً.

أنيس - ملابس داخلية؟

حليم - لا أتبين جيداً. فهى ثقيلة.

أنيس - بنادق؟

حليم - أحذية وبناطيل.

أنيس - فقط؟

حليم - أرى شرشفاً أبيض طويلا...

أنيس - أليس هناك امرأة خلفه.

حليم - البناية مطفأة.

أنيس - ناموا؟

حليم - ربما ماتوا!

أنيس - وهل ستبقى هناك؟

حليم - لمبة الشارع وحدها تضىء وحدها. هكذا وحدها تضىء. الشارع خال. لا أحد. لا وجه. لا نفس. لا خطى. لا قبعات. لا مظلات. لا أحد. وحدها اللمبة تضىء. منذ تظن أن الشارع خال هكذا؟

أنيس - لا أعرف. ربما منذ عدة ساعات. أو عدة أسابيع أو عدة أشهر أو سنوات.

حليم - وإلى متى تظن أن الشارع سيبقى خالياً هكذا؟

أنيس - ربما عدة أسابيع. عدة أشهر. أو سنوات.

حليم - المارة يسلكون شارعاً آخر؟

أنيس - المارة ماتوا.

حليم - ماتوا؟

أنيس - من الإيمان. من قوة الايمان.

حليم - لكن اللمبة لا تزال تضىء الشارع. وحدها. لمن تضىء اللمبة فى الشارع؟

أنيس - عليك ألا تتأثر كثيراً بمثل هذه المناظر المألوفة؟

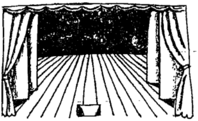
أنيس - عادية.

حليم - وأنت ألا تترك فيك أى أثر؟

أنيس - لماذا؟

حليم - أنا متأثر جداً جداً جداً.

أنيس - هذه أعراض طارئة ويمكن تجاوزها.



حليم - إلى ماذا؟

أنيس - يكفى أن تتجاوزها.

حليم - لكنى متأثر جداً جداً جداً.

أنيس - قد يؤثر ذلك فى قراراتك الحاسمة.

حليم - أنا على حافة البكاء.

أنيس - أنا فى حالة ضعف بالغ بالغ بالغ...

أنيس - لا تبك.

حليم - وجهى كحقل من العشب الطرى..

أنيس - البكاء للنساء.

حليم - الخيط الأسود الممتد من أعلى الجبال إلى السهل.

أنيس - خيط واه.

حليم - ذلك الطفل الذى نشف فى..

أنيس - نشف.

حليم - وحده.

أنيس - وما الفارق؟

حليم - تلك المركبة التى توجه نيرانها.

أنيس - من الماضى.

حليم - والحاضر؟

أنيس - لا أدلة لدى.

حليم - كم مضى على وجودى هنا؟

أنيس - لا أدرى.

حليم - ساعات؟

أنيس - ربما أسابيع.. دع عنك هذه الأسئلة،.

حليم - وهل سأبقى طويلا هنا؟

أنيس - إنه مكانك المفضل.

حليم - وأنت هل تعبت؟

أنيس - نعم!

حليم - وهل تريد النزول؟

أنيس - رجلاى تعبتا.

حليم - معك فاريس؟

أنيس - روماتيزم.

حليم - وماذا ستفعل تحت؟

أنيس - أنتظرك.

حليم - هل يمكن أن ترانى جيداً من هناك؟

أنيس - أظن نعم!

حليم - ألن تضجر تحت؟

أنيس - ربما!

حليم - وكيف ستتصرف؟

أنيس - بشكل طبيعى.

حليم - وحدك؟

أنيس - وحدى.

حايم - وهكذا أفضل؟

أنيس - أراك أفضل من هناك. المسافة كافية لرؤية واضحة.

حليم - وهل سأكون أفضل؟

أنيس - أتمنى ذلك..

حليم - لست أكيداً؟

أنيس - لست أكيداً.

حليم - وهل سيصلك صوتى؟

أنيس - المسافة كافية لوصول صوتك واضحاً.

حليم - هل نسيت شيئاً هنا؟

أنيس - ليس لدى ما أنساه

حليم - إذنْ ماذا تنتظر؟

أنيس - اللحظة المناسبة.

حليم - وكيف تعرف أنها اللحظة المناسبة.

أنيس - لا أعرف.

حليم - لكن قد تطول هذه اللحظة؟

أنيس - وقد تقصر.

حليم - وكيف تعرف إذا طالت أم قصرت؟

أنيس - المسألة مسألة إحساس.

حليم - هل تريد أن أساعدك على النزول؟

أنيس - من الأفضل أن أواجه الموقف وحدى.

حليم - لكن وضعك حساس. ومن الأفضل أن..

أنيس - التوازنات دقيقة جداً. انتبه وعليك أن تكمل ما بدأت.

حليم - وأنت ألا ترى من المفيد أن تتماسك قليلا.

أنيس - أنا متماسك كثيراً.

حليم ـ تمسك بى إذاً.

أنيس ـ قد تنقلب

حليم ـ إذاً تمسك بالكرسى.

أنيس ـ قد ينقلب.

حليم ـ هل ندمت لأنك صعدت إلى هذه المستويات العالية؟

أنيس ـ لا!

حليم ـ فرحت؟أنيس ـ لا!

حليم ـ وضعك حرج جداً. أنت فى حالة صعبة.

أنيس ـ أنا فى حالة طبيعية.

حليم ـ هل تريد أن أنزل قبلك؟

أنيس ـ وتتركنى وحدى. أنا أعانى من دوار الأعالى.

حليم ـ ما عليك إلا أن تغمض عينيك.

أنيس ـ أخاف أن أنام.

حليم ـ ألا تظن أننا نحتاج إلى شخص آخر؟

أنيس ـ ربما. ولكن الكرسى لا يتسع لأكثر من اثنين.

حليم ـ تماسك. تماسك. أنت تتحرك كثيراً.. ستقع.

أنيس ـ الكرسى يهتز.

حليم ـ الكرسى ثابت. لا تهتز هكذا.

أنيس ـ الكرسى! الكرسى! تحت قدمى..

(يكاد ينقلب لكنه يتماسك)

حليم ـ ما كان عليك أن تأكل كثيراً.

أنيس ـ وأنت أيضاً.

حليم ـ ألا تظن أننا نحتاج إلى امرأة الآن؟

أنيس ـ وأين نضعها؟

حليم ـ هنا بيننا.

أنيس ـ وماذا نفعل بها؟

حليم ـ ألم يسبق أن مارست الجنس وأنت واقف على كرسى؟

أنيس ـ كهذا الكرسى؟

حليم ـ بالذات.

أنيس ـ لا! وأنت؟

حليم ـ عدة مرات.

أنيس ـ لكن الوضع مختلف الآن.

حليم ـ من يعرف؟

أنيس ـ أنت وضعك مختلف الآن.

حليم ـ تظن أن ذلك يؤثر:

أنيس ـ بالطبع.

حليم ـ وكيف عرفت؟

أنيس ـ هكذا يقولون.

حليم ـ نسينا أن نفتح الراديو.

أنيس ـ هل تريد أن تسمع الأخبار؟

حليم ـ لا! وأنت؟

أنيس ـ كنت أريد أن أسمع خطاب الرئيس.

حليم ـ أى رئيس؟

أنيس ـ أى رئيس!

حليم ـ سمعت أنه مات.

أنيس ـ متى

حليم ـ منذ قليل.

أنيس ـ إذاً أريد أن أسمع خطاب ابنه.

حليم ـ سمعت أن ابنه مات أيضاً.

أنيس ـ متى؟

حليم ـ منذ قليل.

أنيس ـ أريد أن أسمع أى شىء هل تتفهم ظرفى؟

حليم ـ كل التفهم.

أنيس ـ إذاً...

حليم ـ لكنى لا أحفظ عادة خطب الرؤساء.

أنيس ـ إذا خطب القواد؟

حليم ـ لا أحفظ عادة خطب القواد.

أنيس ـ أنت تكرههم؟

حليم ـ لا أحبهم.

أنيس ـ أنت تتفهم ظرفى إيه؟

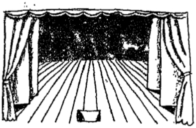
حليم ـ كل التفهم.

أنيس ـ لا تتحرك!.. لا تتحرك.. ساقع! ساقع!

(يحاول أن يتمسك بحليم.. بالكرسى.. ثم يسقط) وقعت.

حليم ـ قلت لك أن تبقى عاقلا. هل انكسرت رجلك؟

أنيس ـ لا أعرف.



حليم ـ ربما يدك.

أنيس ـ لا أعرف.

حليم ـ ربما صوتك؟

أنيس ـ لا أعرف.

حليم ـ هل ستبقى هناك؟

أنيس ـ وأنت هلى ستبقى هناك؟

حليم ـ (لحظة) كيف ترانى من عندك؟

أنيس ـ لحظة! لحظة!

حليم ـ كيف ترانى من عندك؟

أنيس ـ عملاقاً.

حليم ـ ضخماً؟

أنيس ـ وطويلا.

حليم ـ فقط؟

أنيس ـ تاريخياً!

حليم ـ هل تحس الآن أكثر بأفكارى؟

أنيس ـ عملاقة.

حليم ـ وجمالى؟

أنيس ـ خلاب.

حليم ـ يأسر الألباب؟

أنيس ـ والأبواب.

حليم ـ فقط؟

أنيس ـ صقرا.

حليم ـ لا أحب الصقور.

أنيس ـ غريب.

حليم ـ تأكل الجثث.

أنيس ـ يعنى لا تريدنى أن أراك كصقر؟

حليم ـ لا!

أنيس ـ كيف تريدنى أن أراك؟ كحمامة؟

حليم ـ الحمام يتأخر كثيراً.

أنيس ـ كفأرة؟

حليم ـ آه! الفأر جميل.. لكنه حزين جداً.

أنيس ـ كامرأة؟

حليم ـ آه! المرأة! المرأة! لكنها بلا أمان!

أنيس ـ لا أحب عيدى أمين.

أنيس ـ إذاً كيف؟

حليم ـ غير موقعك. وانظر.

(يتحرك أنيس قليلا)

أنيس ـ أظن من هنا أفضل.

حليم ـ والآن كيف ترانى من هناك؟

أنيس ـ لحظة!.. الرؤية مشوشة قليلا.

حليم ـ قليلا أو كثيراً...

أنيس ـ لم أتأكد بعد.

حليم ـ ربما لأنك قريب جداً.. ابتعد قليلا.. وانظر.

أنيس ـ **(يبتعد قليلا مدبدباً)** ربما من هنا أفضل.

حليم ـ والآن؟

أنيس ـ لحظة أين أنت؟ لا أراك.

حليم ـ هل تأكدت من أنك تنظر إلى وعيناك مفتوحتان؟

أنيس ـ لحظة! عيناى مفتوحتان.

حليم ـ سأحاول أن أذكرك. أنا واقف أمامك على كرسى.

أنيس ـ أى كرسى؟

حليم ـ كرسى الخيزران الذى كنت واقفاً عليه أيضاً.

أنيس ـ وهل كنت أنا واقفاً على كرسى الخيزران أيضاً؟

حليم ـ تذكر! الكرسى الذى وقعت عنه.

أنيس ـ وهل وقعت أنا عن الكرسى؟

حليم ـ نعم!

أنيس ـ ومن أوقعنى؟

حليم ـ لا أحد. أنت وقعت.

أنيس ـ وهل يمكن أن يقع الإنسان وحده.. هكذا؟

حليم ـ هذا طبيعى.

أنيس ـ إذاً كل ما يجرى هنا طبيعى؟

حليم ـ جداً.

أنيس ـ وأنت هلى ستبقى هناك؟

حليم ـ وهل تريدنى أن أنزل؟

أنيس ـ كما تشاء. ولكن قد تشعر بالعزلة هناك.

حليم ـ ربما بعد قليل.

أنيس ـ أو بالضجر.

حليم ـ ربما بعد قليل.

أنيس ـ أو بالجنون. من يدرى؟

حليم ـ ربما..

أنيس ـ أو بالندامة.

حليم - ربما.

أنيس - هل فكرت جيداً لماذا أنت واقف هناك؟

حليم - شعرت بحاجة إلى تنشق شيء من الهواء.

أنيس - ليس هذا سبباً كافياً.

حليم - شعرت بحاجة إلى رؤية الشقة من فوق.

أنيس - وهذا أيضا ليس سبباً كافياً.

حليم - شعرت بحاجة إلى أن أتذكر.

أنيس - وهل تذكرت شيئاً.

حليم - نسيت.

أنيس - تذكر جيداً.

حليم - لحظة.. هل تسمعني.. أي تذكرت .. الأمير علاّقة..

أنيس - أنت بالتأكيد مخطئ.. هناك خلط بين الأشخاص.

حليم - إذنْ الأمير بشير.

أنيس - أنت بالتأكيد مخطئ.. هناك خلط بين الأشخاص. تذكّر.

حليم - جمال باشا.

أنيس - أنت بالتأكيد مخطئ هناك خلط بين الأشخاص. تذكّر.

حليم - شكري القوتلي!

أنيس - لا! لا! مخطئ. هناك خلط بين الأشخاص تذكر.

حليم - لحظة! هة! أي! هل تسمعني. تذكرت طفلا علقوه بسروة حتى نشف.

أنيس - وماذا أيضًا؟ بسرعة! لا وقت عندنا...

حليم - امرأة فسخوها ولما فسخوها تعاقبوا عليها.

أنيس - وكنت معهم؟

حليم - نعم!

أنيس - وتشعر الآن بالذنب أم بالتوبة؟

حليم - الآن؟..

أنيس - الآن!

حليم - حلمت مرات بأني أركب خوذة ضخمة، وأجدف في بحيرة واسعة.. واسعة.

أنيس - وحدك؟

حليم - بكيت كثيراً في تلك الخوذة حتى بل دمعي محملي.. كنت أجذف وأبكي. أعدو وأبكي. أبكي وأجذف. سمعوا دمعي عن بعد عدة فراسخ.

أنيس - بدمع مسموع!

حليم - ثم بكيت بكيت بلا صوت. بدمع فقط. رأيت دموعي كلها أمامي. صامتة. ككتاب. الصوت يحجب الرؤية. كانت دموعي غريبة في تلك اللحظات. واحدة حمراء مستديرة كأنها ساقطة من شجرة. واحد خطراء معكوفة كأنها معلقة على قبعة. أخرى كالسيجارة كدت أشعلها. وأخرى كالسرير كدت أتمدد عليها. وأخرى كالشارع كدت أمشي فيها.. رحت أتفرج على دموعي وأبكي. ثم أبكي وأتفرج على دموعي. وما كان بد من أن أصرخ بعد كل هذا الضمت، فصرخت. وكانت صرختي بلا لون، حطت بلا وزن ولا ملابس على كفي. لكن.. لكن.. أضحكتني حتى الدمع واحدة.

أنيس - لا تسترسل. لا وقت عندنا.

حليم - الدمعة التي أضحكتني. هل تعرف لماذا أضحكتني؟

أنيس - قلت لا تسترسل.. هل تحاول أن تكسب الوقت؟

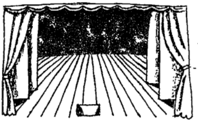
حليم - (يضحك) هل تعرف لماذا أضحكتني (يبكي) الدمعة التي أضحكتني.

أنيس - حالتك تسوء

حليم - كانت كالكرسي. وعندما حاولت أن أجلس فيها تدحرجت... فانزلقت.

أنيس - يبدو أنك أصبت عندها بمرض الفصام؟

حليم - لا! لا! كنت متماسكاً جداً. حتى دمعي كان متيناً صحتي جيدة. أتروق خمس بيضات مع مربى وعصير جريفون وبعدها أو قبلها ركوة قهوة.. وأتغدى فروجين ولسانات بقر وبيض غنم.. ومحشي كوسا.. وأنام جيداً.. أحياناً أنام ثلاثة أيام متوالية.. لا!.. كنت أعقد ربطة عنقي جيداً.. وبرشاقة، وبأناقة يحسدني عليها كثير من



الذين لا يجيدون عقد ربطات عنقهم برشاقة وأناقة.. أنشر غسيلي بدقة وتنظيم ووعي... وأكتب بموضوعية رسائل القراء والتقارير.. لا! صحتي كانت جيدة.. ضغطي طبيعي. لا كوليسترول. لا سكري. لا ملوحات.. لا.. حصى.. لا رمل..

أنيس - إذنْ أصبت بمرض الكآبة؟

حليم - لا! كنت أبتسم لأي شيء. أوزع ابتساماتي بسبب وبلا سبب. أبتسم إذا فتحت الباب.وأبتسم إذا أطفأت اللمبة. وأضحك إذا رأيت منفضة. كنت أضحك أحياناً وأنا نائم كالملائكة وكانت ترن ضحكتي في المقهى كالكريستال.. من صحن إلى صحن إلى صحن ومن طاولة إلى طاولة.

أنيس - لابد أثر الضحك على قواك العقلية.

حليم - لا! كنت أنهض من فراشي كل ليلة أفتح النافذة وأغلقها ثم أفتحها وأغلقها عدة مرات. ثم أذهب إلى المطبخ وأعد الأكواب والصحون والفناجين وأعود إلى فراشي بشكل طبيعي.

أنيس - وتغفو؟

حليم - لكن كنت أنهض أحياناً من جديد. أتفقد بنطلوني وقميصي. أفتح الخزانة.. وأرى أحذيتي.. ثم ألصق أذني بالجدار.. لا لأصغي إلى شيء هكذا. ثم أعود إلى فراشي.. وأنام

أنيس - جيداً؟

حليم - ملء جفوني عن شواردها.

أنيس - إذاً هناك سر.

حليم - لم يعد عندي أسرار.

أنيس - ما الذي دفعك إذاً إلى إلقاء تلك المسكينة من الطابق الثامن؟

حليم - مسكينة؟ لم أعرف في حياتي امرأة مسكينة.

أنيس - إذاً ما الذي دفعك إلى إلقاء تلك المرأة من الطابق الثامن؟

حليم - هذه قصة أخرى (لحظة) اكتشفت فجأة أن جسمها خفيف.

أنيس - ألهذا السبب فقط؟

حليم - لا! كان المسلحون يأكلون ويشربون ويتناكحون ويطلقون الأعيرة النارية على المنازل والكلاب وأعمدة الكهرباء. هي بدل أن تغلق النافذة قالت إنها بريئة. في هذه اللحظة طارصوابي فحملتها كمنفضة... و..

أنيس - هل أنت متأكد من أنك ألقيتها؟

حليم - لست أكيداً!

أنيس - أنت متأكد من أنك ألقيتها أم أنها ألقت بنفسها احتجاجًا على سوء معاملتك؟

حليم - قبل أن تهم بإلقاء نفسها. صرخت ثم تمسكت وشدتني معها نحو الأسفل..

أنيس - لماذا؟

حليم - لأنها كانت تحبني.

أنيس - وأنت هل كنت تحبها؟

حليم - ما زلت أحبها.

أنيس - عال! هذا ينعش الذاكرة.

حليم - لكن هذا يعذبني يؤرقني. يشقيني. يمزقني. إربًا إربًا. يلويني. يطعنني. يطحنني.. يبكيني..

(يشرع في البكاء)

أنيس - تبكي؟

حليم - نعم!

أنيس - أكيد؟

حليم - دموعي أمامك.

أنيس - خبئها.

حليم - لماذا؟

أنيس - لأنها لا تنفع.

حليم - والحل؟

أنيس - علينا أن نخترع شيئاً آخر.

حليم - لماذا؟

أنيس - لمعالجة حالتك.

حليم - وهل صارت مستعصية؟

أنيس - إلى حد كبير.

حليم - إذنْ أنا يائس. أنا يائس. أنا يائس.

أنيس - شبه ميئوس منك.

حليم - لكننى رجل مؤمن. مؤمن بالله والآخـرة... أنا شـديد الإيمان.. إيمانى ملتهب كالجمر.

أنيس - إذنْ لن تنقذك سوى معجزة.

حليم - لا أؤمن كثيراً بالمعجزات.

أنيس - دليل تناقض. حلها مع نفسك ترتح.

حليم - يعنى على أن أقـول للمنفـضـة طيرى فتطير،

أنيس - شىء من هذا القبيل.

حليم - وإن لم تطر.

أنيس - يعنى أن إيمانك ناقص.

حليم - لكنى شخص واقعى جداً. أرى الدجاجة دجاجة. والطاولة طاولة. والحـمـار حـمـاراً. أؤمن بقـانون الجاذبية.

أنيس – لن ينقذك الدجاج ولا الجاذبية.

حليم - هلى تريدنى أن أصلى!

(يرفع ذراعيه)

أنيس - هذا يتوقف على صلاتك!

حليم - لكنى نسيت الصلوات...

أنيس - تمتم!

حليم - بماذا؟

أنيس - بأى شىء.

حليم - فتكون صلاة؟

أنيس - إذا شئت.

حليم - بربر سـرر ن ن ن... فـهـو لى سورار دم.. بلغ.. شم..ن سك سك سك...

أنيس - مفهومة أكثر من اللزوم.

حليم - ويجب أن تكون غير مفهومة!

أنيس - نوعاً ما.

حليم - قد أحسب مجنوناً.

أنيس - ليس بالضرورة.

حليم - وهل يصـغى الله إلى مـجنون يبربر؟ بربربربر؟

أنيس - الله يحب أنقياء القلوب.

حليم - هلوسة! هذه هلوسة. وأنا شخص دقيق.. واضح

أنيس - إذاً دع جسمك يتكلم.

حليم - كيف؟

أنيس - الصلاة هى كلام الجسم

حليم - أرقص؟

أنيس - لا مانع!

حليم - قد أقع عن الكرسى.

أنيس - الصـلاة الراقـصـة لا توقع عن الكرسى.

حليم - ألا يكفى أن أرفع ذراعى هكذا نحو السماء.. وكـذلك رأسى وأنفى وعنقى.. وأفـتح فـمى.. وأغـمض عينى..

أنيس - يمكن أن يفعل ذلك أى إنسان عـادى وهـو يقـوم بأى عـمل تافه.

حليم - هل أقف على رأسى؟

أنيس - تكون صلاة مقلوبة.

حليم - يعنى حالتى ميئوس منها؟

أنيس - إلى حد كبير.

حليم - يا إلهى!

أنيس - لا تذكر الله بهذه الطريقة.

حليم - وكيف تريدنى أن أذكره؟

أنيس - باحـتـشـام أولا، وتهـيب ثانيًا، وبتأثر بالغ..

حليم - يا أمى!

أنيس - أمك ماتت منذ عشرين عاماً.

حليم - جـرس البـاب عندمـا يرن كـان ينقـذنى أحـيـانـاً فى مـثل هذه الحالات.

أنيس - لن يرن هذه المرة.

حليم - أحياناً رنين التلفون.

أنيس - لن يرن أيضاً.

حليم - أحياناً صوت من الخارج...

أنيس - الخارج صامت.

حليم - أحياناً وقع خطى أحد المارة.

أنيس - المارة ماتوا.

حليم - أحياناً شىء من الحنين.

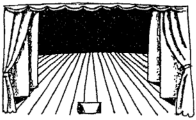
أنيس - وراءك أرض محروقة.

حليم - أحياناً شىء من الأمل.

أنيس - أمامك صحراء خالية.

حليم - أحياناً نسمة تدخل من النافذة.

أنيس - النافذة مغلقة.



حليم - أحياناً أتذكر.

أنيس - لم تتذكر سوى الموتى.

حليم - أحياناً امرأة.

أنيس – قتلتها.

حليم - أحياناً أنت.

أنيس - أنا غـيـر قـادر على فـعل أى شىء.

حليم - لكنك قريبى.

أنيس - هذا لا يكفى.

حليم - وأسمع صوتك.

أنيس - وهذا لا يكفى أيضاً.

حليم - يعنى أنا شخص ميئوس منه؟

أنيس - إلى حد كبير.

حليم - سأقاوم. قررت أن أقاوم.

أنيس - فات الأوان.

حليم - لماذا؟

أنيس - أنت أعزل.

حليم - سأرفض الأمر الواقع.

أنيس - كيف؟

حليم - أنزل عن الكرسى.

أنيس - لا تستطيع.

حليم - كيف؟

أنيس - كشفت كل أوراقك.

حليم - انتقل إلى الكرسى الآخر.

أنيس - لا تستطيع.

حليم - كيف؟

أنيس - لأنه لسواك.

حليم - سأبقى إذاً.. حتى تنجلى الأمور.

أنيس - أى أمور.

حليم - الأمور الغامضة.

أنيس - كل شىء واضح مثل..

حليم - مثل ماذا؟

أنيس - مثل الحـ..

حليم - الحياة؟

أنيس - لا!

حليم - الحلم؟

أنيس - مثل الحب...

حليم - الحب.

أنيس - مثل الحبل.

حليم - لكنى أضعته.

أنيس - إنه موجود هنا.

حليم - لا أعرف مكانه.

أنيس - أنا أعرف.

حليم - الواقع كنت.. أحب هذا الحـبل. رائحـتـه كـانت تذكـرنى بالعـشب البرى..

أنيس - أى. وبماذا أيضاً؟

حليم - وبالمراكب.

أنيس - أى وبماذا؟

حليم - بالسيرك.

أنيس - أى وبماذا أيضاً؟

حليم - بالنهر.

أنيس - أى. أى غص أكثر.. أكثر..

حليم - بالأسماك.

أنيس - غص.. أكثر.. أكثر.. لا تخف! لا تخف..

حليم - (**بعصبية**) لا يذكرنى بشىء... هذا الحبل.

أنيس - أنت تخدعنى

حليم - قلت إنه لا يذكرنى بشىء.

أنيس - وتخدع نفسك.

حليم - نسيته.

أنيس - أنت تتخلى عن مبادئك وقيمك النبيلة.. وتاريخك.

حليم - وماذا أفعل كى أخلص لذاتى؟

أنيس - (**الذى وقف منذ مـــدة**) وصلت إلى نقطة حاسمة لا يمكن الرجوع عنها.

حليم - ما هى هذه النقطة الحاسمة.. ذكرنى!

أنيس - (**يمشى نحـو الزاوية. يأتى بالحبل الملفوف**) تفضل!

حليم - الحبل!

أنيس - الحبل! نعم! والآن بماذا يذكرك الحبل؟

حليم - بالنقطة الحاسمة؟

أنيس - عليك أن تبدأ.

حليم - بماذا؟

أنيس - بالدخـــول إلى هـذه النقطة الحاسمة.

حليم - كيف؟

أنيس - بفرح عظيم.

حليم - لست فرحاً.

أنيس - إذاً بحزن عظيم.

حليم - لست حزيناً.

أنيس - بندامة عظيمة.

حليم - لست نادماً.

أنيس - إذنْ بشجاعة عظيمة.

حليم - لست شجاعاً.

أنيس - إذنْ بجبن عظيم.

حليم - لست جباناً.

أنيس - إذنْ بأى شىء.. وأنا أساعدك.

حليم - وهل أنا محتاج إلى مساعدة؟

أنيس - أكثر من أى وقت مضى.

حليم - وماذا أفعل الآن؟

أنيس - قبل كل شىء عليك ألا تفقد إيمانك بالحياة وبالآخرة.

حليم - لم أفقد إيمانى بالحياة وبالآخرة...

أنيس - عليك أن تشكر القدرة الكونية على كل شىء.

حليم - أشكر القدرة الكونية على كل شىء.

أنيس - عليك ألا تيأس من رحمة الرب.

حليم - لم أيأس من رحمة الرب.

أنيس - عليك أن تندم على كل ما اقترفته يداك.

حليم - أنا نادم على كل ما اقترفته يداى.

أنيس - وعلى كل ما لم تفترفه يداك.

حليم - وعلى كل مالم تفترقه يداى.

أنيس - وعلى كل ما ستقترفه يداك.

حليم - وعلى كل ما ستفترفه يداى.

أنيس - الرحمة!

حليم - الرحمة!

أنيس - التوبة!

حليم - التوبة!

أنيس - والآن عليك أن تمشى بخطى ثابتة واثقة نحو المصير.

حليم - والآن أمشى بخطى ثابتة واثقة نحو المصير.

أنيس - والآن قبّل هذا الحبل المقدس.

(يعطيه الحبل)

حليم - **(يقبله)** أقبّل هذا الحبل المقدس.

أنيس - والآن يمكن أن تبقى قليلا مع ذاتك.

حليم - أنا مع ذاتى.

أنيس - صل كمثل الذاهبين إلى الشهادة والنصر المبين.

حليم - هأنا أصلى كمثل الذاهبين إلى الشهادة والنصر المبين.

أنيس - هل تريد أن تلقى نظرة أخيرة على ما حولك؟

(حليم ينظر مشيعاً ما حوله)

حليم - أين الراديو؟

أنيس - **(مشيراً)** هناك...

حليم - والمنفضة؟

أنيس - **(مشيراً)** هناك.

حليم - وعلبة السجائر؟

أنيس - **(مشيراً)** هناك.

حليم - حمالة المفاتيح.

أنيس - **(مشيراً)** هناك.

حليم - والتلفون؟

أنيس - **(مشيراً)** هناك.

(يبدأ حليم بعقد الحبل)

حليم - وركوة القهوة؟

أنيس - **(مشيراً)** هناك.

حليم - ودفتر التلفونات؟

أنيس - **(مشيراً)** هناك. **(لحظة)** أعقده جيداً.

حليم - هل هو متين؟

أنيس - أنت اخترته.

حليم - متين.

أنيس - عال.

حليم - لونه تغير.

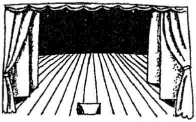
أنيس - لون الحبال لا يتغير.

حليم - **(يشم الحبل)** ورائحته تغيرت.

أنيس - رائحة الحبال لا تتغير.

حليم - **(يمرر كفه عليه)** وملمسه تغير.

أنيس - ملمس الحبال لا يتغير.



(حليم الذى أنجـز الآن ربط الحبل وعقد المشنقة يتوقف قليلا)

أنيس - أكمل ما بك! لا يجوز التوقف لحظة فى مثل هذه الحالات.

(حليم يكمل. يضع المشنقة حول عنقه)

حليم - كيف ترانى الآن؟

أنيس - فى حالة قدسية.

حليم - هل يبدو على الخوف؟

أنيس - لم يعد للخوف مكان يدخل فيه إليك.

حليم - هل تبدو على الشجاعة؟

أنيس - أبعد! أبعد من الشجاعة.

حليم - سألتنى إذا كنت أعرف لماذا أتيت لزيارتى.

أنيس - ولم تجبنى.

حليم - لماذا أتيت؟

أنيس - لمجرد الزيارة.

حليم - وهل ستمكث هنا طويلا

أنيس - حسب الظروف.

حليم - هلى يمكن أن تساعدنى قليلا.. فالحبل..

أنيس - عليك أن تتكل على نفسك فى مثل هذه اللحظات الحاسمة.

حليم - وهل يمكن أن يتكل الإنسان على نفسه فى مثل هذه اللحظات!

أنيس - إنها رغبتك. أليس كذلك؟

حليم - **(يهز رأسه)** إنها رغبتى. **(لحظة)** والآن؟

أنيس - هل توصينى بشىء؟

حليم - الضوء.. أطفئ الضوء.. بهدوء..

(أنيس يستجيب. يتوجه إلى حيث أزرار الكهرباء يكبس زرًا فتنطفئ زواية. ثم زرًا أخر فتنطفئ أخرى.. تبدأ القتمة الشاملة بالهبوط..)

حليم - قلت لى إن..

(عتمة شبه كاملة..)

علبة

(عتمة تامة)

السجائر.. هناك؟

(صمت ثقيل تبقى العتمة سائدة. ثم صدى سقوط الكرسى.. صمت تام. العتمة عدة لحظات...)

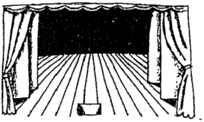
النهاية. ■



للفنان وليم دى كوننج

القاهرة - أكتوبر - ١٩٩٥

المســـرح يخاطب الإنسان



القـــنـبـــلـــة

فاروق خورشيد

الوقت: قرب الفجر

المنظر: منطقة حدود جبلية.

من بعيد تلوح أسلاك شائكة تمثل الحدود الفاصلة. من الناحية الأخرى بضع شجرات جرداء ووراء خيام معسكر إيواء بعيد. فى الوسط (تبة عسكرية) يقف عندها جندى شاهر السلاح.. يتحرك فى خطوات منتظمة إلى يمينه، ثم يعود ليتحرك إلى يساره. فجأة يقف ويرفع رأسه منتبها، يحرك سلاحه فجأة فى وضع الاستعداد ويصوبه إلى شبح يظهر من ناحية الشجيرات.

(الحارس صائحاً) : مكانك قف

الشاب ١ (مجفلا) : - وقفت لن أتحرك. ولا تحرك يدك أنت على الزناد.

الحارس: إلى أين؟

الشاب ١ : إلى الأرض المحتلة.. معى قنبلة أفجرها فى أرض العدو، بل فى قلب العدو نفسه.

الحارس (بعصبية) : - مكانك.

الشاب ١: أنا لا أتحرك

الحارس: - هذا ممنوع.. فمثلك يدخلون ويفجرون القنابل، ويعودون أولا يعودون. ويقاسى أهل هذه المخيمات غضب اليهود ونقمتهم قنابل الطائرات، والنابالم، وكل ما هو حارق للخيام، وهادم للبيوت.

الشاب ١: - لست أقصد هذا، فقط أريد أن أفجر قنبلتى، وهى لن تعود فى تفجيرها إلا على أنا، وأنا وحدى. **(يتحرك كأنما ليذهب إلى الأسلاك الشائكة)**

الحارس: - قف مكانك.

الشاب: - مكانى وقفت، أتمنعنى أن أؤدى واجباً مقدسا لابد لكل شاب قادر ان يؤديه فى عمق الأرض المحتلة؟

الحارس: - أنا لا أمنعك، وإنما أنا اسألك هل يحتمل ضميرك كل ما سيحدث فى المخيم الذى تركته الآن من دمار وهلاك؟

(ينظر الشاب حوله ويثبت نظره على الخيام، ثم يهز كتفيه فى حيرة)

الشاب ١ : ليس من حقهم أن يهاجموا من لم يهاجموهم.

الحارس: - جعلوه حقهم المشروع.. أى ضرر يلحق بهم، يدفع ثمنه سكان هذه المخيمات) إنه كما يسمونه الرد الرادع.

الشاب ١ : - ولكن أحداً منهم، أعنى من سكان هذه المخيمات (يشير **بيده نحو المخيمات)** لم يفعل شيئاً.

الحارس: ـ هم يعرفون قبلى وقبلك أن أحدا منهم لم يفعل شيئًا ـ ولكن هذه طريقتهم فى قتل كل شىء من جذوره.

الشاب: قتل كل شىء من جذوره؟!

الحارس: ـ نعم، حين تدخل الآن إلى هذه الأرض التى هى أرضك وأرضى، وتطلق رصاصة واحدة على مغتصب لقطعة من أرضك وأرضى، سيتفجر كل غضبهم وانتقامهم على المعسكر الواقع خلفك، على اللاجئين التعساء من أهلى وأهلك، على البقايا التى لملمها العرب، وغير العرب لتكون مخيمات ـ لأبى وأمك لكل اللاجئين الخائفين من عسف مدفع اليهود ورصاص اليهود وبطش اليهود.

الشاب ١: ـ ولكن يا أخى

الحارس: ـ كم عمرك؟

الشاب ١: يعنى

الحارس: قل الحقيقة.

الشاب ١: ـ عمرى ستة عشر عامًا، ومعناها أننى رجل مسئول ـ هل عندك شك فى هذا؟

الحارس: ـ فى أرض تزرع الدم والدمار، لاأشك فى هذا أبدًا.

الشاب ١: ـ لقد رميت عساكر اليهود بالحجارة وصرخت فيهم، وأطلقوا نحوى الرصاص، ولم يصبنى رصاصهم ولكن هذا لايكفى ـ ينبغى أن أفجر قنبلتى فى داخل الأرض التى يحتلونها.. وأنت تعوقنى.

الحارس: ـ لحظة.. أنا لاأعوقك، وادخل وقتما تشاء، وفجر قنبلتك حين تحب ولكن ـ انتقامهم المر بالطائرات والمدافع، والدبابات، والبولدوزرات تحطم المنازل. هل أنت مستعد لتتحمل مسئولية كل هذا؟

الشاب ١: ـ لن يفعلوا هذا.. أبداً ـ لن يفعلوا هذا.

الحارس: ـ ولكنهم فعلوه من قبل، ويفعلونه الآن وسيفعلونه غداً.

الشاب ١: ـ وهذا ما أعددت قنبلتى من أجله.

الحارس: ـ قنبلتك ستثير كل هذا....؟

الشاب ١: ـ كيف؟



الحارس: ـ أليس كلامى واضحاً؟

الشاب ١: ـ لم تترك لى فرصة لأشرح لك، ولو شرحت لك لأقنعتك وتركتنى أعبر.

الحارس: ـ ليست المسألة هى مسألة اقتناعى، فهناك الأوامر، وهى واضحة، لاأحد يعبر من هنا إلى الأرض المحتلة، ومعنى هذا أنت وغيرك. ومن وضع الأوامر يفهم مايريد تمامًا، فلسنا فى حاجة إلى حملات انتقامية على الأبرياء الذين لايد لهم فى اندفاع مثلك إلى الأرض ومعه قنبلة.

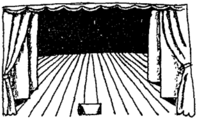
الشاب ١: ـ ولكن قنبلتى لن تحدث كل هذا الغضب، وكل هذا الفعل المعاكس بالنسبة للخيام واللاجئين من أهلى وأهلك.

الحارس: ـ يعنى أنك تحمل قنبلة من نوع جديد؟ أم ماذا تريد أن تقول؟

الشاب ١: ـ لا.. لا.. ولكن افتح لى الطريق، وستعرف بعد حين كل شىء عنى وعن قنبلتى. **(يتجول ليتحرك نحو الأسلاك الشائكة فيعترضه الحارس ويضع فوهه بندقيته على صدره).**

الحارس فى غضب: ـ يا أخى ابتعد، فما وضعت هنا إلا لأبعد أمثالك عن مثل ما برأسك من مغامرة.. تبدو لك جريئة ونبيلة.. فالقضية لن تحل بقنبلة فى يد فدائى مغامر.

الشاب ١: ـ لا ولن تحل بجندى يحمى أرض العدو من كل فدائى



يخاطر بحياته من أجل بلده..

الحارس: ـ ربما.. لا أعرف، ولكنى جندى وضعت هنا لأكون حاجزاً ضد المغامرين أمثالك الذين لايعرفون العواقب، ولايفكرون فيها.. فكر.. فكر.. نعم فكر يا أخ.

الشاب ١: ـ وهل فكرت أنت؟

الحارس: ـ لست هنا لأفكر، إنما أنا هنا لأنفذ الأوامر، وحسب..

الشاب ١: ـ تماماً.. وفى تنفيذك للأوامر تحقق لليهود الاستقرار والراحة والأمان ليفعلوا ما يشاءون بالأرض المغتصبة بين أيديهم.

الحارس: ـ هذا لا يعنينى.

الشاب ١: ـ اسألك، هل عند اليهود جنود مخلصون عند أراضى الضفة والقدس يمنعون الغلاة والمتعصبين من انتهاكها والهجوم عليها، وتدمير مساكنها، واغتصابها عنوة واقتداراً.

الحارس: ـ فى مدى علمى. لا.. ولكن هذا لايغير فى أوامرى شيئاً. أنت تظل فى هذه الناحية ولاتعبر.. خاصة وأنت قلت لى إن معك قنبلة.

الشاب ١: ـ يا أخى، أنتركهم يفعلون كل شىء ولايجدون حتى أى صدى لما يفعلونه.؟

الحارس: ـ الأوامر هى الأوامر.

الشاب ١: ـ اسمع يا صديقى.. سأترك هنا، وأمر من هناك (**يشير إلى ناحية أخرى**)، بعيداً عنك تماماً، ولن يعرف أحد أننى مررت عبرك.

الحارس: ـ لا أنت قلت لى، وهذا يكفى، ويعنى أننى أعرف، وأننى مسئول.

الشاب ١: ـ مسئول.. أمام من؟

الحارس: ـ أمام رؤسائى.

الشاب ١: ـ وأين مسئوليتك أمام ضميرك، أمام حسك الوطنى، أمام أننى آخر الأمر أخ لك، وابن لبلدك، وشريكك فى الهوان والعذاب..

الحارس: ـ المسئولية هى المسئولية، ولو عبرت وفعلت أى شىء، فواجبى أن أقبض عليك إن ظللت حيًا، لأقدمك إلى المحاكمة.

الشاب ١: ـ ومن الذى سيحاكمنى.

الحارس: ـ نفس الذين عينونى لأمنعك.

الشاب ١: ـ يعنى؟

الحارس: ـ نعم أهلك وناسك.. ومن خرجت ترمى القنبلة من أجلهم.

الشاب ١: ـ هم إما خونه وإما مخدوعون.

الحارس: ـ مسئولون عن المسئولية، فهم حكام ـ والمسئولية شىء كبير.. يحكمها القانون، والقانون يمنع القتل.. وأنت داخل إلى هذه الأرض لتقتل، فأنت قاتل، وتحول إلى المحاكمة، وتدان، وتعدم، لوثبت أنك تقتل عن عمد وسبق إصرار وترصد ـ مفهوم..؟

الشاب ١: ـ لا ليس مفهوماً.. اسمح لى فأنا صغير السن ومدراكى بسيطة.. هل يمكن لى أن أسألك.. هل هؤلاء الحكام، أصحاب القانون، يحكمون على الجندى الإسرائيلى الذى يقتل النساء والأطفال والشيوخ؟.. فليس فى بلدتنا أعنى هذه المخيمات المتهاوية غيرهم.. هل يحكمون عليه، أعنى الطيار الإسرائيلى الذى يرمى قنابله وهو آمن فى طائرته فليس هناك من يصوب نحوه مدفعا مضاداً للطائرات أو حتى صاروخًا. أقول هل يحكمون عليه بأنه قاتل عن عمد وترصد.. ويحكمون عليه بالإعدام؟

الحارس: ـ يابنى أدخلتنا فى متاهة.

الشاب ١: ـ كيف..؟

الحارس: ـ قوانين إسرائيل تعتبر هذا أمنا داخليًا وعملا مشروعًا ـ لاعقاب عليه لمرتكبيه.

الشاب ١ : ـ وأصحاب القوانين عندنا؟

الحارس: ـ لاعلاقة لهم بقوانين إسرائيل.

الشاب ١ : ـ ولكن قوانينهم وإن أباحت للإسرائيلى أن يقتلنى الآن، لاتتيح لى أن أقتل الإسرائيلى الآن؟

الحارس: ـ لاتزعجنى ـ نعم ـ ممنوع عليك أن تقتل داخل هذه الحدود أحداً، أما إن قتلك داخل هذه الحدود أحد، أو غضب فقتل خارج هذه الحدود فى هذا المخيم كل أحد، فلا ينطبق عليه قانون، ولاتطبق عليه قاعدة.. فهو مجرد جندى يؤدى واجبه.. أفهمت؟

الشاب ١ : ـ ومتى أكون مجرد جندى أؤدى واجبى؟

الحارس: ـ حين تعود إلى بلدتك وتتعلم وتتمرس للقتال، ثم يجندونك.

الشاب ١ : ـ لاأحد يجند أحداً فى المعسكر، وإنما نحن ننتظر فى صمت أن يجىء قائد إسرائيلى ومعه جنده فيجوس فى المخيم ويعربد كما يشاء ثم يأمر الرجال بالوقوف أمام الجدران، ويخرج واحداً واحداً فيأمر جنوده فيضربوننا بالرصاص بحجة أن أحداً منا رمى جندياً منهم بالحجارة.. والحقيقة أنه لايخرج منا لمذبحته العلنية التى يقوم بها فى وضح النهار إلا من هم فى سنى، أى من أصبحوا فى سن الجندية.

الحارس: ـ أعرف..

الشاب ١ : ـ ثم؟

الحارس: ـ لاعلاقة لى بهذا، أنا هنا فى مكان معين، لمهمة معينة، ولا أستطيع إلا أن أطبق الأوامر (**يتلفت حوله فجأة ويحرك بندقيته إلى ناحية المخيم من جديد، ويصرخ**) ـ مكانك من أنت؟

(يدخل شاب آخر متقدماً نحو الموقع، ثم يقف لصراخ الجندى).

شاب ١ : ـ لاشىء هذا شاب غرير فى مثل سنى.

الحارس: ـ ولاأخاف إلا من هم فى مثل سنك.. تقدم ياهذا وارفع يديك فوق رأسك وقل من أنت؟

الشاب ٢ : ـ (**يرفع يديه فوق رأسه ويتقدم نحو الحارس فى ثبات**).

الشاب ٢ : ـ لماذا؟ من أنت أولا..؟

الحارس: ـ أنا جندى الحراسة هنا، وممنوع أن يدخل أحد أرض إسرائيل أبداً.

الشاب ٢ : ـ ولكنها أرضى وليست أرض إسرائيل.

الحارس: ـ لا.. هذا جدل آخر، لاأقوى عليه.. اسمع ياهذا، الأوامر عندى هى الأوامر..

الشاب ١ : ـ أقنعه أن يعود لو استطعت.

الحارس: ـ فقط، أريد أن أعرف ماذا تريد ياهذا؟

الشاب ٢ : ـ أريد أن أعبر، فأنا أحمل قنبلة أريد أن أفجرها فى الأرض المحتلة.

الحارس: ـ عال ـ تمام ـ كل شىء ظريف. قنبلتان فى وقت واحد ـ ماأجمل هذا!!

الشاب ١ : ـ لا، أنا لاعلاقة لى بهذا الولد..

الشاب ٢ : ـ وأنا لاعلاقه لى بهذا الولد..

الحارس: ـ فهمت، وأنتما تريدان العبور، كل واحد على حدة..

الشاب ٢ : ـ أو نحن معاً لا بأس.

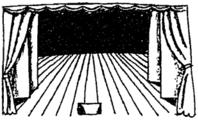
الحارس: ـ قلتما إنكما لايعرف أحدكما الآخر..

الشاب ١ : ـ هذا صحيح.

الشاب ٢ : ـ بل هو مؤكد، فهذا الولد لا أحبه ولا أحترمه، ولا أريد أن أكون معه فى أى شىء.

الحارس : ـ حتى ولا فى الموت.

الشاب ٢ : ـ حتى ولا فى الموت فخاله يعمل فى مصنع إسرائيلى،



ويخرج كل صباح ليركب الباص، ليذهب إلى المصنع يصنع مراً وحقداً وتعاسات لنا أهل الأرض.

الحارس: ـ جديد على هذا الكلام، فما قولك أنت ياصاحب القنبلة الأولى؟

الشاب ١: ـ لا إجابة، هو صغير لايفهم.

الشاب ٢: ـ بل لقد فكرت أن أقتل خاله هذا أو أصفيه قبل أن أجيء إلى هنا لأعبر وأحمل قنبلة لإسرائيل نفسها.

الشاب ١: ـ أفهمت؟

الحارس: ـ لم أفهم شيئاً على الإطلاق.

الشاب ١: ـ ياسلام ـ كل بغضنا وحقدنا وتعاستنا، تتجسد أمامك، وهى إما أن تتجه بكل عنفها إلى صدورنا نحن، وإما أن تتجه نحو الغاصب لأرضنا، وهو وأنا، أيا كانت دوافعنا، نريد أن نعبر الحدود، لنؤكد معنى استمرار كفاحنا.. وأنت تمنعنا.

الحارس: ـ ولكن كان يريد قتل خالك، فما موقفك أنت منه؟

الشاب ٢: ـ لا شأن لك به أو بخاله، فهذه حكاية لا تعنيك، إنما أنت تمنعنى من العبور ومعى القنبلة لأفجرها فى الأرض المحتلة ووسط الإسرائيليين.

الحارس: ـ أوامرى أن أمنع أمثالكما؟ ولكن الذى يحيرنى هو اقتناعكما بما تفعلان، فماذا ستفيد قنبلة منك، أو منه فى القضية؟

الشاب ٢: ـ لا تتحدث عن القضية فلم أحدثك عنها لتجادلنى فيها. وإنما أريد أن أعبر لأفجر قنبلة وسط إسرائيل.. أهذه مشكلة لا تستطيع أن تفهمها؟

الحارس: ـ أفهمها، ولكن لم، ما الفائدة؟

الشاب ٢: ـ الفائدة أن المقاومة مستمرة، وأننا شعب نحتج ونموت لكى نعيش.

الشاب ١: ـ تماما أنا معه فى هذا.. لابد أن يموت منا كل قادر على التنفس والحياة، لنثبت أننا كشعب نريد التنفس والحياة.

الحارس: ـ وأنتما تذهبان وحدكما للموت، وأنتما تعرفان هذا.؟

الشاب ١: ـ تماماً

الشاب ٢: ـ طبعا

الحارس: ـ أخبرانى إذن ماذا ستفعل قنبلتان، وهما كل ما تحملان معكما، ماذا ستفعل هاتان القنبلتان فى شعب ودولة وحكومة مثل إسرائيل؟

الشاب ١: ـ أنت لا تفهم نحن لا نريد أن نقتل أحداً.

الشاب ٢: ـ طبعا، فمن سنقتل؟ وحتى لو قتلنا فكم سنقتل؟. لا.. المسألة ليست أننا نريد أن نقتل أحداً عبر الحدود.

الشاب ١: ـ تماما .. نحن أعنى أنا ـ لم أتصور أننى سأقتل أحداً عبر الحدود.

الحارس: ـ لا هذا شيء محير ـ فماذا تصورتما إذن؟

الشاب ٢: ـ أن نفجر قنبلة..

الشاب ١: ـ تماماً، أن نفجر قنبلة؟

الحارس: وأى نفع للقنبلة إن لم تقتل أحداً؟

الشاب ٢: ـ نعلن فكراً. ونؤكد رأياً، وندعم قضية..

شاب ١: كأنك تعيش فى خاطرى أيها الأخ، نعم ـ القنبلة المتفجرة تعلن فكراً وتؤيد رأيا، وتدعم قضية.

الشاب ٢: إذن نذهب معاً.

الشاب ١: ـ وحكاية خالى؟

الشاب ٢: نؤجلها الآن ـ فما نريده أنا وأنت أهم من خالك أو خالى..

الشاب ١: إذن كما قلت أنت.. نذهب معاً.

الحارس: أنا أمنعكما، فأوامرى واضحة، لا مجال لمغامرين من أمثالكما يعكران صفو القضية، لإرضاء حماس الشباب.

الشاب ١: ـ نعكر صفو القضية، هذه جملة غريبة فهل القضية فى صفو؟

شاب ٢ :- صفو، أى قضية هذه التى هى فى صفو.؟

الحارس: لا أعرف.. هذه أسئلة تفوق طاقتى على الفهم، وتتجاوز حدود معلوماتى، فقط، الأوامر تقول: لا يجب أن يعكر صفو القضية مغامر لا يعبأ بالمسئولية، ولا يعرف الصالح العام، ولا يهتم بتعكير الأوضاع الدبلوماسية.

شاب ١ : وأمى التى قتلت أمس فى غارة مهولة دمرت القرية كلها؟

شاب ٢ :- والحصار الذى ضرب على القرية لايدخلها شاب، ولا يغادرها رجل - والكل أمام الحائط وجهه إليه، الكل أذرعه مرفوعة فوق رأسه يسمع السباب واللعنات ويحظى بالركلات وضربات كعوب البنادق .

الحارس:- أعرف.. أعرف كل هذا.. أعرفه، أتظنان أننى أصم لا أسمع، أو أعمى لا أرى - ولكن..

شاب ١ : لكن ماذا؟

شاب ٢ :- نعم لكن ماذا؟

الحارس:- الأوامر هى الأوامر.

شاب ١ :- ومن الذى يصدر هذه الأوامر..؟

شاب٢ : هل أزالت البولدوزرات لهم بيتاً؟

شاب ١ : هل كتفهم أحد أمام الحائط وأيديهم مرفوعه، وعيونهم إلى الصخر الأصم وقلوبهم ترتجف تنتظر لحظة انطلاق الرصاص يحصدهم حصداً؟

الحارس: لا أظن، فمن يصدرون الأوامر يعيشون فى العاصمة بعيداً عن كل هذا.

شاب ١ : ويركبون السيارات الفارهة وحولهم الحرس.

شاب ٢ : ويتحدثون فى التليفزيون فتنتفخ أوداجهم وتدور الكلمات فى أشداقهم لتخرج قوية مؤثرة.

شاب ١ : ويجتمعون.

شاب ٢ : ثم يجتمعون.

شاب ١ : وأيضا يجتمعون.

شاب ٢ : بسفراء الدول الصديقة، والمتعاطفة والفاهمة، ومن تريد أن نحيدهم فى القضية فلا ينحازون بكليتهم إلى إسرائيل.

الحارس:- لست أفهم من كل هذا شيئاً.. الذى أريد أن أعرفه..أليسوا هم السلطة، والقانون؟

شاب ١ :- نعم هم السلطة والقانون.

شاب ٢ : بالتأكيد هم السلطة والقانون..

الحارس:- إذن فأوامرهم مطاعة، فهم السلطة والقانون.

شاب ١ : وهل عارضك أحد؟

شاب ٢ :- نحن فقط نريد أن نعبر لنفجر قنبلتينا وقد نعود وقد لا نعود بل المؤكد أننا لن نعود.

الحارس: هذا مخالف لأوامر السلطة والقانون وأنتما قلتما إن السادة الذين أصدروا الأوامر هم السلطة والقانون. فأنا مع السادة، ومع السلطة ومع القانون.

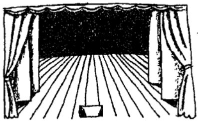
شاب ١ :- نحن لا نريدك أن تخالف أوامر السادة أصحاب السلطة والقانون.. نحن فقط، أو أنا بمعنى أصح - أريد منك أن تسمح لى أن أعبر هذه الأسلاك الشائكة، وكأنك لم ترنى، ولم توقفنى، ولم تسمع منى، ولم تقل كلاماً، ولم نتبادل حديثا.

الحارس:- كيف هذا؟

شاب ٢ : من يراقبك؟ لا أحد، من يهتم بما تفعل فى موقعك؟ لا أحد، إذن اتركنا نمر وكأنك لم تر أحداً ولم تقابل أحداً، ولم تعرف أننا مررنا من هنا.

الحارس:- لا.. تريدان أن تمرا من هنا وأنا واقف هنا، وقد رأيتكما، وأوقفتكما لا.. لن أسمح بهذا أبداً - فأنا موجود معكما الآن تماماً - ولن أسمح لا لك ولا هو بالعبور أبداً..

شاب ١ :- لن يعرف أحد.



الحارس: صحيح، ولكنى سأعرف، وسيؤرقنى ضميرى دائمًا أننى سمحت لكما بالمرور، وتجاهلت أوامرى وتعليماتى الواضحة الصريحة.

شاب ٢: ـ تعليمات وأوامر.. والقضية؟

الحارس: ـ أى قضية..؟ أنت بنفسك قلت منذ قليل إنك لا تريد أن تناقش القضية معى ـ أما أنا فقد قلت لكما إن هذا كلام يترك للساسة فى مكاتبهم، يركبون الطائرات، ويفاوضون الحكام، ويجلسون إلى موائد العشاء.

شاب ١: فى حديثك مرارة أحبها.

شاب ٢: ـ لا إنها مرارة واعية، وأنا أفهمها.

الحارس: ـ هل تفهم معنى، أن تعيش من عاصمة إلى عاصمة، تقول الشعر، وتنشد الأناشيد، وتترنم بالخطب.. وتأكل وتشرب وتنام وتسافر وتلتف حولك النساء.. فأنت مجاهد فى قضية مخيفة ومهمة، ينظر إليها العالم كله فى اهتمام شديد، ويدفع لها نصف العالم لتبقى، ويدفع لها نصف العالم لتصمت وتختفى ـ ثم تمضى تتقبل تحيات الجماهير، وتنحنى أمام عدسات التليفزيون وترفع يدك فاردًا أصبعيك بعلامة النصر؟

شاب ١: ـ ما كل هذا؟

الحارس: هذا ما شاهدته بعينى فى تليفزيون صغير يحتفظ به الضابط فى المخفر.

شاب ٢: ـ وماذا كان الضابط يقول؟

الحارس: ـ لا، لو رأيته ما صدقت.. كان يتقافز فى مكانه فخراً وسعادة، ويقول هذا فلان وهذا فلان،.. وهذا فلان .. هذا قريبى من أمى، وهذا قريب زوجتى، وهذا قريبى من أبى.. وكل شىء تمام وسنصل حتما. هؤلاء أبطال عظام.. (يُسكت ويطرق برأسه ويسندها الى البندقية التى جعل فوهتها إلى أعلى)

(لحظة صمت)

شاب ٢: ـ لماذا سكت..؟

الحارس: ـ **(يلتفت كأنما أفاق من إغفاءة، ويبعد رأسه عن البندقية فى سرعة)** سكت.. أحقا أنا سكت.. ؟ لا، وأنا لم أسكت.. آه.. وماذا كنت أقول.؟

شاب ١: كنت تتحدث عن التليفزيون الضابط والحماس الذى كان يملؤه عندما يرى زعماء التحرر ينحنون للجمهور فى التليفزيون.

الحارس: ـ لا .. والشعراء أيضًا ينحنون للجمهور فى التليفزيون ـ شاهدت فى التليفزيون فى خيمة الضابط ابن عبدالجليل سعفان، يقول فى التليفزيون شعرا عجيبًا، لم أفهم منه حرفا ـ ولم أفهم كيف جاءوا به ليقول الشعر فهو يعيش مع أمه فى هذه الأرض.. (يشير بيده عبر الأسلاك) منذ طفولته، يعنى فى حضن الأعداء، فى حضن الأرض المحتلة.. كيف خرج؟وكيف أخرجوه؟. ولماذا؟ ويقول الشعر، يا سلام، كلام يركبه على كلام. قلت لكما لم أفهم منه حرفًا رغم أنه كان يقوله باللغة العربية، فقط كنت أتحمس عندما يميل أو يصمت، أو يتحرك ويحرك يديه وساعديه، ثم يهمس، ثم يكاد يبكى.

شاب ١: كل هذا فى التليفزيون، تليفزيون الضابط؟

الحارس: ـ تمامًا فى تليفزيون الضابط، فهو يستحضر تليفزيون العاصمة المجاورة وكذلك تليفزيونات عواصم أخرى عربية.

شاب ٢: وكلها تذيع هذا الشعر؟

الحارس: وأكثر .. وتصفق الناس، وتصفق الجماهير، وتصفق الفتيات..

شاب ١: أنت تصفق.؟

الحارس: لا.. الحاضرون هناك يصفقون، ويصفقون، ويصفقون.

شاب ٢: وأنت؟

الحارس: قلت لك أنا لاأفهم ماذا يقول، ولكن الضابط - وهو كما تعرفون لابد أن يكون متعلماً لكى يكون ضابطاً - يصفق ويصرخ، ويقول يا سلام، وتبص الدموع من عينيه..

(الحارس ينظر إلى أمام كأنما يرى المشهد فى التليفزيون، وتتحجر عيناه وتنزل منهما دموع صامتة)

شاب ١: إيه دموع؟

شاب ٢: هل تبكى؟

الحارس: لا أنا لا أبكى - الضابط كان يبكى وهو يسمع الشعر، وأنا كنت أبكى. ولست أدرى لماذا؟ والآن أنا أبكى.

شاب ١: لماذا؟

الحارس: - لست أدرى، ولكنى أبكى - المسألة كلها محيرة مبهمة لا أول لها ولا آخر.

شاب ٢: كيف؟

الحارس: - سألتنى كيف؟.. السؤال الذى يحيرنى هو.. هذا الولد كيف يخرج من الأرض المحتلة ليقول الشعر ضد المحتل فى الأرض المحتلة، ثم يعود مره أخرى إلى الأرض المحتلة؟

شاب ١: أى أرض محتلة تعنى؟

الحارس: آه نعم ذكرتنى هى أرضهم الآن، أصبحت أرض الآخرين..

شاب ٢: برضاء السادة الرؤساء الذين يخطبون فى التليفزيون هى لم تعد أرضاً محتلة منذ زمن طويل، بل غدت دولة لها عاصمة وعلم وجيش وشعب، وهو واحد من هذا الشعب الجديد.

شاب ١: أما الأرض المحتلة فهى هذه الأرض الجديدة التى تقف عليها الآن ويريدون اغتصابها هى الأخرى، فيضربون المخيمات، ويسموننا نحن المغتصبين لأرضهم الموعودة، أرض أحلام أجدادهم.

شاب ٢: شيء محير.

الحارس: - لا أفهم.

شاب ٢: - ولا أنا.

الحارس: الكلام عن الأرض والحرية والعدالة، والحق، والشرع.. تحول إلى شعر لا أفهمه، ولكنهم يصفقون له - للولد ابن عبدالجليل سعفان.

شاب ١: - ويحنى مثل الآخرين للتصفيق والهتاف؟

الحارس: طبعا .. أكثر منهم ربما، فقضيته قضية الحق والعدالة والحرية أو هكذا فهمت من طشاش الكلام الذى فهمته.

شاب ٢: ونحن؟

الحارس: (ينظر إليهما كأنما يراهما لأول مرة): - نعم وأنتما؟

شاب ٢: كفى نحن نريد أن نفجر قنبلة.

شاب ١: وأنا أيضا أريد أن أفجر قنبلة.

الحارس: وأنا أمنعكما - فالأوامر والتعليمات، هى الأوامر والتعليمات.

شاب ٢: ولو تركتك فى مكانك هذا وسرت نحو هذه الأسلاك؟

الحارس: - أضربك برصاصة من بندقيتى فى ظهرك.. فتموت.

شاب ٢: أو.؟

الحارس: - أو تقتلنى أنت بمسدسك قبل هذا، إن كان معك مسدس..

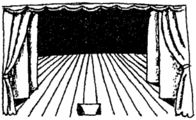
شاب ١: وأنا؟

الحارس: - إما تفجر قنبلتك فينا هنا، أو أقتلك، ولكنى لن أسمح بعبورك، فهذا ضد التعليمات أولا - وضد القضية أخيرا.

شاب ١: هو ضد التعليمات.

شاب ٢: نعم هذا ضد التعليمات - أولا وأخيرا.. أما القضية فما علاقتها بأننا نعبر لنفجر قنبلة؟

الحارس: لا.. القضية يؤذيها أن تفجر قنبلة..



شاب ١: ألم تر القضية فى الفنادق الفاخرة والمؤتمرات الكبرى والاحتفالات الشعرية التى ينقلها التليفزيون، فما لها ولنا فى هذا المكان المظلم الحار والمقزز والمقرف..؟

شاب ٢: هذا هو الوطن.

شاب ١: عند من؟ عندك؟

شاب ٢: طبعا.

شاب ١: وعندى أيضًا ولهذا أريد أن أفجر قنبلة.

الحارس (يحرك البندقية بينهما): - أمنعك، وأنت أيضاً أمنعك..

شاب ٢: لن يصورك أحد فى التليفزيون، ولن تنحنى إلا لرصاصتى حين تستقر فى صدرك.

شاب ١: ولن ترفع يداً بعلامة النصر، إلا إن رفعتها بعلامة الشهادة.

الحارس: ستقتلاننى إذن..

شاب ١: لا، وإنما سنعبر هذه الأسلاك الشائكة لنفجر قنبلة هناك.

شاب ٢: نعم وأنا مثله أريد أن أفجر قنبلة هناك.

شاب ١: ولن يصورنا أحد، ولن نرفع أيدينا بعلامات النصر، ولن ننحنى أمام تصفيق ما.. فقط، سنفجر القنبلة ونموت..

شاب ٢: نحن فعلا نريد أن نفجر ونموت وهكذا ترى أننا لا نريد أن نقتلك أنت، وإنما فقط نريد أن نعبرك أنت.. فأنت تمنعنا أن نفجر وأن نموت.

الحارس: إذن ستقتلاننى بالفعل.. إذ كيف أقف حائلا أمام قنبلتين، ومسدس على الأقل؟

شاب ١: نا لا أحمل مسدساً ولا قنبلة؟.

شاب ٢: وأنا أيضًا لا أحمل مسدسًا ولاقنبلة؟.

الحارس: (فى حيرة شديدة ينقل بصره بينهما): - ماذا؟ إذن كيف ستفجران قنبلتين هناك عبر الأسلاك الشائكة؟

شاب ١: أبدا.. استمع إلى.. سنسير وحين نعبر الأسلاك الشائكة.. من يقف هناك؟

الحارس: الأعداء وجنود الأعداء حاملين أسلحتهم الفتاكة.

شاب ١: وماذا سيفعلون..؟

الحارس: سيصوبون إليكم بنادقهم، ويقتلانكما فى الحال.

شاب ٢: هو أولا ثم أنا ثانيا.. فنحن انا وهو.. سنعبر واحداً واحداً.

الحارس: - ليكن، ولكن النتيجة واحدة.

شاب ٢: ألا تفهم؟ قنبلتان كل واحدة تنفجر فى مكانها لحظة العبور.. وهذا هو المهم..

الحارس: مهم؟ لست أفهم.

شاب ١: أنت تقرأ الجرائد وتسمع الراديو وتشاهد التليفزيون، أليس هذا صحيحاً؟

الحارس: تماما - قدر الإمكان.

شاب ٢: هذا هو ما نريد أن نفهمه لك - الجرائد والراديو والتليفزيون..

الحارس (يشير إليهما وإلى ملابسهما ويضحك): - عنكما.. أنتما، أتتحدث الجرائد ويذيع التليفزيون عنكما أنتما.؟ كيف، لا ملابس، ولا شياكة، ولا احتفالات، ولا موسيقى، أنتما صعلوكان.

شاب ١: كل هذا لا يهم، المهم القنبلتان.

شاب ٢: تمامًا - افهم أيها الحارس. ألم تسمع عن الراهب البوذى الذى أحرق نفسه أمام البرلمان فى نيودلهى - فارتج العالم كله دفاعًا عن قضية البوذيين فى الهند؟

شاب ١: وألم تسمع عن الزنجى الذى أحرق نفسه أمام البنتاجون فى أمريكا فارتجت أمريكا كلها لتفتح قضية الزنوج فى أمريكا من جديد؟

شاب٢: والم تسمع عن اليابانى الذى انتحر بالهرا كيرى فى أهم ميدان فى طوكيو احتجاجًا على ذكرى تفجير قنابل هيروشيما ونجا زاكى الذرية، فاشتعل ضمير العالم كله

غضبًا على إلقاء القنبلة الذرية على اليابان؟

الحارس: ـ ماهذا كله يا أولاد.. أنتما تشعلان ضمير العالم!

شاب ١: نموت كقنبلتين بشريتين دفاعاً عن قضيتنا.

شاب ٢: فكل منا يموت منتحراً برصاص الأعداء وعلى ضمير البشرية أن يهتز ويفهم.

الحارس: ضمير البشرية مرة واحدة. لا.. لا.. اسمحا لى أنا جندى بسيط لا أعرف كل هذا الكلام، ولكن هل يهتز ضمير البشرية لموتكما؟ أو لموت أحدكما، كقنبلة حية كما تقولان ولا يهتز للمجازر فى الأرض المحتلة والعاصمة المغتصبة، وكل أرض دخلها جنود الغزاة؟

شاب ١: أنت لا تفهم ـ القتل الجماعى شىء مشروع فى عالم اليوم، أن تدك أمة كاملة بالقنابل والصواريخ شىء طيب له ما يبرره ـ ولكن أن يموت فرد مميز، هذه أزمة تهز الضمير العالمى!!

شاب ٢: ـ ولهذا قررنا أن نهز الضمير العالمى بأن نموت كأفراد ومميزين، أعلى كقنابل متفجرة فجرها العدو.. هذا يهز ضمير البشرية.

الحارس: أتظنان هذا حقاً؟

شاب ١: لست واثقًا ولكنه الطريق الوحيد الباقى أمامنا.

شاب ٢: المنظمات، والتجمعات، والجمعيات والهيئات، والمؤسسات كلها خلقت قضية هائلة وعظيمة، ومسموعة هى قضية الأرض المحتلة ولكنها لم تتحدث على أبداً وعن ابن هذه الأرض وحقه فى الأرض وفى السلام، وفى زراعة أرضه وبناء بلده وعن أين هو من هذه الأرض؟ وحقوقه كإنسان وحقه فى الحياة وعلىّ هذه المرة أن أتحدث عن نفسى بالطريقة الوحيدة التى يفهمونها.. بالموت.

شاب ١: ولعل نفساً واحدة تموت تقول ما لا تقوله كل هذه التجمعات التى تخطب وتظهر فى التليفزيون والتى تريد الدعم من خليج البترول ومن بترول الخليج، من سعودية النفط، ومن نفط السعودية، ومن عرق مصر، ومن مصر العرق ـ لا مرة نخرج لنقول أنا الإنسان ابن الأرض أموت بعيداً عن الخطب والجرائد والتصريحات والتليفزيونات.

شاب ٢: نعم أنا الإنسان أصرخ بدمى وجسدى المتفجر: أين أنت أيها الإنسان منى..؟

شاب ١: نا مجرد إنسان، كما أنت مجرد إنسان ـ هل يجب إن أموت لتفهم؟

شاب ٢: ولكى تكون قريبًا منى، وتعرف مدى يأسى ـ افهم موتى..

شاب ١: فأنا قنبلة أموت لأحيا.

شاب ٢: وأنا إنسان قنبلة أفجر فيك كل حياة وصحو وضمير، ومعنى..

شاب ١: بعيداً عن التعاسة.

شاب ٢: والمنظمات والهيئات والحكومات ـ أنا مجرد بشرى مثلك.

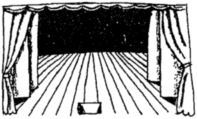
شاب ١: وسأموت، ويموت غيرى، إن لم تفهم أننى بشرى إنسان إننى لا إرهابى ولا متمرد ولا شىء بل مجرد بشرى إنسان.. بلا كلمات مزوقة أو مزورة.

شاب ٢: بشرى إنسان يموت ـ لأن ضميرك غاب على.

شاب ١: افجر نفسى ليصحو ضميرك، أنت واحد وأنا واحد.. وإن مت أنا اليوم تعسا، فستموت أنت غداً بنفس التعاسة.

الحارس: ـ وهل سيفهم أحد؟

شاب ٢: سيفهم كل أحد.. فنحن هنا نفجر ضمير الإنسان الفرد، الإنسان الإنسان ـ هو قد يكون ابنى وأبى وابن عمى، قد يكون أنا ـ من هنا سيفهم



.. لأنه بعيداً عن اختلاف اللون، أو اختلاف الجنس، هو وأنا مجرد أفراد من الناس.

الحارس: ـ هم يواجهوننا بالقنابل، ولن يطلقوا عليكم قنبلة إلا إذا بادرتموهم بإطلاق النيران؟ ويعتقلونكما وتجهض كل هذه التضحية.

شاب ١: ـ لا .. هم يطلقون النيران، على كل من يتقدم نحوهم عبر هذه الأسلاك .

الحارس: ربما نعم.. وربما لا..

شاب ٢: وإذن؟

الحارس: أسير معكما، فأضرب عليهم النيران من مدفعى، فيطلقون علينا قنابل الهاون ونموت، كل واحد منا يتحول إلى قنبلة.

شاب ١: ـ أنت، ولم؟

الحارس: ولم لا؟

شاب ٢: هو لا يقصد أن يسىء إليك، ولكنه يسأل.. لم؟

الحارس: لأنى هنا دائمًا أسمع كلام السلطات والهيئات والمنظمات والضابط، مرة أريد أن أسمع صوتى أنا..

شاب ١: لا، لم يعد لك وجود فى هذا المكان بعد الآن فقد أصبحت منا.

شاب ٢: ولكن قضيتنا لن تنجح إلا إذا متنا بلا سلاح وأنت تحمل السلاح.

الحارس: ملابسى واضحة فأنا حارس حدود،ولن يجدوا سلاحًا إلا معى أنا وحدى فيقولون إننى كنت أطلق الرصاص نحوكما لأمنعكما ـ أما أنتما.

شاب ١: فقتيلان بلا سلاح.

شاب ٢: قنبلتان حيتان تنفجران فى ضمير الإنسان.

الحارس: وأنا حارسكما إلى الشهادة.

شاب ١: ما أعجبها من مهمة لحارس حدود!!

الحارس: هل ستفقان لتتجادلا معى من جديد.

شاب ٢: لا ، هيا بنا..

يتجه الثلاثة نحو الأسلاك الشائكة وحين يصلون يدوى مدفع رشاش، ثم ثلاثة انفجارات لثلاث قنابل.

ـ وتسدل الستار ـ

نهايات أخرى معدلة يختار منها المخرج ما يشاء

١ ـ بعد سماع الرصاص، والانفجارات للقنابل الثلاث، يرفع علم فلسطين علىَ المسرح مع أغنية حماسية ويسدل الستار

(وهذه نهاية لا أستريح لها)

٢ ـ بعد سماع المدفع والقنابل المتفجرة يدخل جنود مهزومون منكسرون وبنادقهم منكسرة مع موسيقى الهزيمة .

(ويسدل الستار)

(وهى نهايه لن تعجب أحدا)

٣ ـ بعد الرصاص والانفجارات، يدخل أطفال يحملون الحجارة، ويمرون جماعات جماعات، وكل جماعة تجاوز الأسلاك الشائكة، تسمع الانفجارات من جديد، والطابور طويل والانفجارات مستمرة .

(ويسدل الستار) .

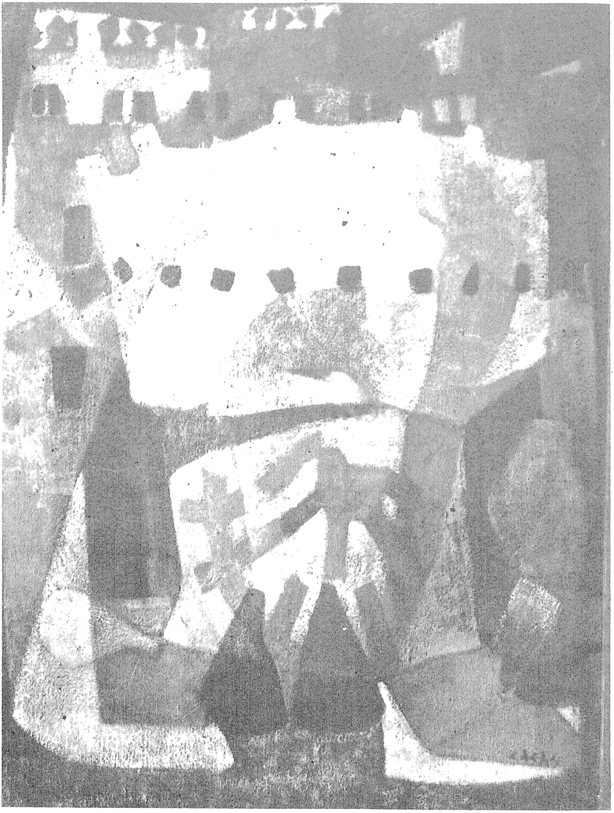
٤ ـ بعد الانفجارات تدخل مجموعة من أصحاب الملابس الأنيقة يحملون جثث الثلاثة المقتولين وزعيمًا يخطب بلا كلام، ثم شاعراً يحمل ورقًا طويلاً يقول بلا كلام، ثم مجموعة من الدبلوماسيين الوجهاء يتنافسون بلا كلام.

ويسدل الستار

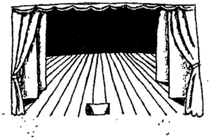
٥ ـ بعد الرصاص والانفجارات ـ يدخل المسرح يابانى يجلس وفى يده سيف طويل وينتحر بالهراكيرى، ويتحرك به المسرح وحوله تصفيق كبير.. ثم يدخل بوذى ڤيتنامى، يشعل النار فى نفسه، ويتحرك المشهد وحوله حشد كبير مذهول ويتحرك به المسرح ليدخل طفل فلسطينى يمسك حجراً بيده، وقبل أن يرميه يرجم بالحجارة من كل أرجاء المسرح وموسيقى حزينة يائسة.

(وستار)

وللمخرج ما يشاء والله أعلم . ■



للفنانة خواكينا شهدى



غناء النجوم

[مسرحية من فصل واحد]

أحمد إبراهيم الفقيه

المنظر: أرض خلاء لا يحدها سوى الأفق، وشجرة وحيدة، هزيلة، متيبسة الأوراق، تملأ جذعها النتوءات والحروق، تتوسط المسرح، وقد علقت بأعرافها المتيبسة، أرجوحة مصنوعة من الشراشف. بالقرب منها تقف دراجة نارية ورجل وامرأة يرتديان ملابس السافارى، يتعاونان فى طى السرير السافارى أيضًا الذى كانا يستخدمانه فى النوم، ومن حولهما صحون وعلب فارغة يتحدثان وهما يجمعان الأغراض ويهيئان نفسيهما لمغادرة المكان، بعد أن أمضيا ليلة تحت الشجرة. يحتفظ كل منهما بكأس الشاى الممزوج بالحليب، يضعه جانبا ويعود إليه بين فترة وأخرى، يستخدمان الأرجوحة فى بعض الأحيان. الوقت صباحاً).

الرجل : (يضع السرير الذى طواه فى المكان المخصص للأمتعة بالجزء الخلفى من الدراجة النارية، ويعود ليرتشف جرعة من فنجان الشاى الذى وضعه جانبًا، ثم يتناول علبه كرتون ويفتحها ويأخذ منها قطعة جاتوه، مستخدمًا الشوكة) تعالى لكى تذوقيها يا عزيزتى. إنها لا تزال لذيذة. لذيذة جداً. كنت أظن أن بقاء هذه التورتة، ليلة كاملة فى العراء سوف يفسدها.

(تقترب منه المرأة، فيضع قطعة الجاتوه فى فمها)

المرأة : إنها لن تفسد حتى لو بقيت أسبوعًا كاملا، لأن الهواء هنا خال من التلوث الذى يسمم الأطعمة كما يسمم حياة البشر. انظر كيف يصحو الإنسان هنا نشطًا مليئًا بالمرح، والانتعاش، وحب الحياة.

شكراً للصدفة التى جعلتنا نهتدى إلى هذا المكان.

(تفتح ذراعيها للهواء، وتغمض عينيها وتقوم باستنشاق الهواء شهيقًا، وزفيراً)

سأختزن فى جسمى كمية إضافية من هذا الهواء النظيف، أستعين بها على الحياة فى بيئة المدينة الملوثة. إننى لم أنم نوماً جميلا فى حياتى مثل البارحة. كنت أحلم أحلامًا لذيذة. هل أقول لك شيئا ألا تضحك.

الرجل : قولى، وقولى ولا تصمتى أبداً، ولكن لا تمنعينى من الضحك. فأنا معك أريد أن أضحك وألعب وأنطلق، وأفرغ كل شحنات الحزن والألم والكآبة التى كانت تملأ صدرى قبل أن ألتقى بك.

المرأة : هل تصدقنى إذا قلت لك بأننى تصورت البارحة، أننى أسمع غناء النجوم، وأن غناءها كان جميلا.

الرجل : طبعًا أصدقك. إن حياة البشر فوق الأرض، ما كانت لتستمر لولا هداية النجوم، التى تباشر رعايتها لنا من المهد إلى اللحد. فلمن ستغنى هذه النجوم إن لم تغن لامرأة مثلك تضىء وتسطع كما تسطع هى أثناء الليل؟

المرأة : كان اللحن مليئًا بالفرح، وكانت النجوم تغنى لى عن الحب، تدعونى لضيافتها تريد أن تطعمنى من موائدها الإلهية، وتسقينى كأسًا من نورها السماوى سأحاول أن أتذكر اللحن. إنه على هذا الشكل.

(تترنم باللحن ضاحكة وهى ترقص وتصفق. يشاركها الرجل التصفيق والرقص، ويردد معها اللحن، ثم يتضاحكان ويرتميان فى حضن أحدهما الآخر، ويفترقان)

المرأة : ما أجمل هذه الأرض الخلاء، التى تبدو وكأنها سقطت من ذاكرة البشرية، فلم يعتن أحد بتعميرها، وبقيت كما هى منذ اللحظات الأولى لنشأة الكون. لابد أن نعود إلى هذا المكان مرة أخرى.

الرجل : إنك أنت صاحبة الفضل فى الاهتداء إليه. أنت التى كنت ترفضين الالتجاء إلى الفنادق أو البقاء فى البيوت، وأردت أن نخرج لقضاء هذه الليلة وسط الطبيعة العارية.

المرأة : أردت أن تكون المغامرة كاملة. مغامرة فى الحب، بمثل ما هى مغامرة فى الزمان والمكان. ستكون مغامرتنا العاطفية ناقصة ما لم نكملها بمغامرة الهروب بحبنا إلى الطبيعة التى لا ترتدى أى رداء. ولا تتلون بأى لون، غير لونى الأرض والسماء.

الرجل : ومن حظنا الجميل أن الطقس كان جميلا طوال الوقت.

المرأة : حتى لوكان بارداً عاصفاً، فإنه ما كان لينقص ذرة واحدة من استمتاعى بهذه اللحظات الاستثنائية، الهاربة من زمن الروتين والتكرار والتلوث، ومن ضجر العلاقات المحفوظة المعلبة.

الرجل : هذا لأنك امرأة استثنائية بكل المقاييس. لا أدرى ماذا سيقول زوجك إذا عاد البارحة إلى البيت. أرجو ألا يصنع لك مشكلة.



المرأة : لو عاد فإننى لن أعجز عن تلفيق ذريعة لغيابى، ولكننى أعرف أنه لن يعود من سفره قبل نهاية الأسبوع.

الرجل : ومع ذلك كنت شديدة الحذر من أن نلتقى فى البيت.

المرأة : ليس خوفًا من عودته، وإنما مراعاة لمشاعر البيت نفسه.

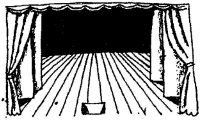
الرجل : هل تقولين مشاعر البيت؟

المرأة : نعم، إن البيوت ليست مجرد حجارة، إنها نبض وإحساس، ومن اللياقة أن نضع ذلك فى الاعتبار، وإلا فسدت العلاقة بيننا وبين البيوت التى نسكنها. أما هنا، فإن هذا الخلاء، بعكس البيت تمامًا، إنه دعوة للتحرر والانعتاق من كل تلك الاعتبارات والشروط والقيود والتقاليد التى تراكمت عبر العصور حتى صارت أسواراً تحجب عن عقولنا وقلوبنا ونفوسنا الضوء والهواء. (يدعوها الرجل إلى ركوب الأرجوحة، ويهزبها الأرجوحة قائلا)

الرجل : لم تكن حياتى سوى قبو مظلم قبل أن ألتقى بك. ولذلك فإن علاقة الحب التى تجمعنا، هى بالنسبة لى الضوء والهواء، ولا فرق بعد ذلك أن ألتقى بك فى غرفة مغلقة، أو فوق أرض عارية تباركها النجوم.

لأن كل مكان تكونين فيه معى، يصبح نعيمًا أرضيًا بالنسبة لى.

المرأة : جمال هذه العلاقة أن تكون هكذا، كما هى الآن، لحظات



مسروقة من عمر الزمن الروتيني، لحظات لا تكرر نفسها، كما هو الحال مع علاقات زوجية خلت من الإثارة والمغامرة. علاقة تتجدد بتجدد الأمكنة، والأزمنة والمناخات. لا أريدها أن تتحول إلى روتين، سوف يفقدها الروتين كل أسباب الإثارة والإبهار والتنوع، ويحليها إلى قالب من تلك القوالب الجاهزة المحفوظة التي ندس فيها رءوسنا، ونرهن لديها قلوبنا، طلباً للراحة والأمان.

(تترك المرأة الأرجوحة، وتعود لجمع الأمتعة، يمضي الرجل أثناء الحديث إلى الأرجوحة، ويجلس وفي يده تفاحة، يقضمها بين الحين والآخر، وجسمه يتأرجح ببطء مع حركة الأرجوحة).

الرجل : لم أكن أعرف الحب، أو أعرف أن له مفعولا ساحراً يحيل حياتنا من النقيض إلى النقيض، ومن الضجر والنقمة على الحياة، إلى وعد وأمل وإقبال على معانقة الحياة. لعلني سأدمن المخدرات، أو أصبح فرداً في إحدى العصابات، لو لم ألتق بك في لحظة باركتها السماء. وما إن رأيتك لأول مرة في منتدى الوعد الجميل حتى أدركت أنك الجزء الناقص مني، الذي لا تكتمل حياتي إلا به. فياليتك تتركين الزوج الغائب، غائبًا إلى الأبد وتوافقين على أن نبتني كوخًا فوق هذه القطعة من الأرض التي هجرها البشر ونقيمُ هنا إلى آخر العمر.

المرأة : (تترك جمع الأمتعة وتتقدم لتهز به الأرجوحة) إنني أحبك بمثل ما تحبني، ولو لم أكن أحبك لما جئت معك إلى هذا المكان، ولكنني لا أكره زوجي ولا أكره بيتي أو عملي. إنني أكره الروتين، وسأعود الآن إلى حياة العمل والبيت، وأنا أكثر انتعاشًا وقدرة على مغالبة الروتين، سوف يسعدني دائمًا أن نلتقي مثل هذا اللقاء، مرة كل شهر إذا أردت، فهذا يلائمني أكثر من أي ترتيب آخر.

(يترك الرجل الأرجوحة، وينتزع الشراشف من عرف الشجرة، تساعده المرأة في نفضها وطيها ووضعها مع الأمتعة الأخرى فوق الدراجة)

الرجل : (وهو ينتزع الأرجوحة) يجب أن نرحل قبل أن تزداد حرارة الشمس ولا ظل يحمينا (يعود إلى مواصلة الحديث السابق إنني لا أحتمل البعد عنك) ساعة واحدة، فكيف سأطيق الصبر على فراقك شهراً كاملا، ليتني التقيت بك يومًا واحداً قبل الزواج. لو حدث هذا لتغير كل شيء.

المرأة : لا تقل هذا الكلام. لأنني كنت أحب زوجي عندما تزوجته، ولكن من يستطيع أن يصدر شهادة ضمان، تضمن بقاء عواطف الحب كما هي، لا يلحقها التغيير مدى الحياة.

الرجل : لا أدري لماذا لا تتركين ذلك الرجل الذي لم تعد تربطك به أية رابطة غير عقد لا معنى له في سجل الأحوال المدنية. إنني على استعداد لأن أكتب لك شهادة ضمان وأمهرها بدمي. وأجعلها عهداً وميثاقاً بأن حبي لك لن ينطفئ مدى الدهر.

المرأة : إنك تستطيع أن تضمن نفسك، ولكنني لا أستطيع أن أضمن نفسي، كل ما أستطيع أن أقوله، إنني أعيش لحظات مبهجة معك، على هذا النحو، وأتمنى صادقة أن تتواصل وتستمر، فما الخطأ في ذلك؟

الرجل : لا أقول إن هناك خطأ سوى حقيقة أنك امرأة متزوجة.

المرأة : وما الذي يضيرك أنت في ذلك - إنها مشكلتي، وأنا أعرف كيف أتعامل معها لعلك لا تعلم أن لزوجي أيضًا علاقاته النسائية، التي لا يسافر أو يغيب

عن البيت إلا من أجلها. لقد تخاصمت معه كثيراً حول هذه العلاقات التى كان ينكرها، ولكننى أعرف أنها موجودة. ولكننى أعذره لأننى أعرف ما يحس به من ضجر، لأنه يعيش حياة خالية من الهوايات. خالية من التنوع. إننى لا أعانى أحاسيس الإثم بما أفعله، بالعكس. أحس أننى وصلت إلى مصالحة معه ومع نفسى، كل ما أتمناه أن تبقى علاقتى بك محتفظة بسريتها وخصوصيتها، لأن كل شىء سينهار، إذا خرجت هذه العلاقة عن إطار السرية والكتمان.

الرجل : إننى لا أحتمل أن تطير فى الهواء كلمة واحدة تسىء إليك. ولهذا فإننى سأطوى قلبى على أسرار هذه العلاقة، وسأختار دائما مثل هذه الأماكن المعزولة لقضاء ليالى الحب التى ستجمعنا إلى نهاية العمر.

(ينتهيان من جمع الأمتعة والأغراض الأخرى، ويقفان فى صمت وكأنهما لا يريدان مغادرة المكان!)

المرأة : (بعد لحظة صمت) هل حقًا سنترك هذا المكان؟

الرجل : نتركه اليوم لنعود إليه فى يوم آخر.

المرأة : نسيت أن أرتدى حذائى، لقد صار الآخر قيدًا، ما أجمل أن نتحرر منه أحيانا!!

(ترتدى فردة الحذاء، وتبحث عن الأخرى، بينما يستعد الرجل لركوب الدراجة. يرتفع صوت رجل من خارج المسرح صائحاً)

الصوت : قفا مكانكما ولا تتحركا.

(يقفان وينظران باندهاش، أحدهما إلى الآخر، فى حين يعاود الصوت تحذيره).

الصوت : قفا حيث أنتما، دون حركة.

الرجل : ما الذى يقوله هذا الأحمق. ما الذى يريده منا؟

المرأة : (تأخذها المفاجأة هى الأخرى) لعله مجرم يريد بنا شراً. ولكننى لا أرى سلاحاً فى يده.

الرجل : إنه مجنون بالتأكيد (يصيح باتجاه صاحب الصوت) لماذا كل هذا الصياح؟ تعال هنا وأخبرنا بما تريد.

الصوت: أقول قف حيث أنت.

المرأة : دعنا نتركه ونمضى. إنه لن يستطيع أن يلحق بنا.

الرجل : ولكن لماذا يهددنا هكذا؟ (يتحرك باتجاه الصوت) دعنى أفهم منك بهدوء، ما هو وجه اعتراضك على...

الصوت : (مقاطعاً) ألا تسمعنى؟ أقول قف. إنك فى خطر، أيه حركة قد تودى بحياتك أنت والمرأة التى معك.

الرجل : يا للسماء. أين هو هذا الخطر؟ (يلتفت شمالا ويمينا) تفضل بالمجىء هنا ودعنا نفهم هذا اللغز.

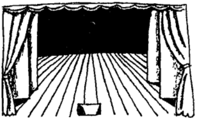
الصوت : خطر. أقول لك خطر. وهناك أكثر من لافتة مرشوقة حول هذا المكان تقول بأنه خطر. إننى لا أستطيع أن أدخل هذه الأرض الخلاء، لأنها حقل ألغام. حقل ملىء بالألغام. مهجور منذ أزمنة الحرب. هناك لغم فى كل شبر. فهل فهمت؟

الرجل : (يلتفت إلى المرأة ويتبادل معها نظرة اندهاش) هل كنا حقا نفترش الألغام ونحن لاندرى؟

المرأة : (فى حالة رعب) إننى لا أصدق ذلك. لا أريد أن أصدق ما يقول.

الرجل : (يخاطب صاحب الصوت) ولكننا دخلنا هذا المكان، وأقمنا هنا ليلة كاملة، دون أن يحدث شىء.

الصوت : فلتشكر السماء على حدوث هذه المعجزة. الحظ وحده أبقاكما أحياء حتى هذه اللحظة. كن حذراً منذ الآن. خطوة واحدة قد تقضى عليكما أنتما الاثنين.



المرأة : لعله يقول ذلك مازحًا. إنه يكذب. يا إلهى. إنها كارثة.

الرجل : (صائحًا) لقد انتهت الحرب منذ أعوام طويلة مضت. فما الذى أبقى هذا الحقل مليئًا بالألغام. لعلك تمزح.

الصوت : إننى لا أمزح. وإذا أردت دليلا فيمكنك أن تنظر خلفك. فثمة حصان جامح دخل هذا الحقل منذ يومين فقط، وتفجر لغم تحت حوافره. لعلك ترى الشظايا أيضاً.

الرجل : (يلتفت ليتأكد مما يقوله صاحب الصوت) أظن فعلا أننى أرى بقايا الحصان أما الشظايا فهاهى ذى تتناثر قريبة من هذا المكان. انظرى. أرى عظامًا تلوح فى تلك الناحية أيضاً.

المرأة : لا أريد أن أرى شيئًا. يجب أن نخرج من هذا المكان، لا بد أن نخرج من هذا المكان.

الرجل : لا تفزعى يا حبيبتى. لا تفزعى. سنجد حلا يخرجنا من هذا المأزق (يسأل صاحب الصوت) وما العمل الآن؟

الصوت : لا أدرى ما هو العمل. سأذهب لإبلاغ شرطة القرية. المسافة قريبة جداً لحسن الحظ. إنهم لا يملكون وسيلة لإسعافكما، ولكنهم سيبلغون المدينة ويسألونها عن حل. سيكون الأمر صعباً. كونا على حذر. وداعاً.

الرجل : لاشك أن وقتًا طويلا سوف يمضى قبل أن يأتى الحل، الذى لا أدرى كيف سيكون ولا أدرى كيف يمكن أن نحصل على ماء وطعام أثناء ذلك. فقد يستغرق الأمر أياماً. ونحن لم نعمل حساباً لغير هذه الليلة التى قضيناها هنا.

المرأة : (بفزع) ماذا تقول؟ هل تقول أيامًا؟ هنا؟ وسط هذه المفازة المرعبة؟ وبين هذه الألغام والمتفجرات؟ وبجوار هذه العظام؟ وتحت هذه الشمس التى ستمطرنا ناراً بعد قليل. هل فقدت عقلك؟

الرجل : ليتنا نملك وصفة سحرية تحيلنا إلى طائرين، حتى نستطيع للتحليق والفرار ولكن لا حيلة لنا.

المرأة : ألا يمكنك أن تفعل أى شىء؟

الرجل : ليس أمامنا سوى الانتظار.

المرأة : لقد جف حلقى، أريد جرعة ماء.

الرجل : لم يعد هناك ماء.

المرأة : إذن علبة عصير. أى شىء أبلل به حلقى.

الرجل : (يهز رأسه أسفاً).

المرأة : هل حقاً استهلكنا كل شىء؟

الرجل : وهل كنا نقرأ المستقبل لنأتى بفائض من الطعام والشراب؟

المرأة : إذن فإن الهلاك بانتظارنا لا محالة. إن لم يكن بفعل الألغام فبسبب الجوع والعطش. (ترتمى فى حضنه وهى ترتعش) إننى خائفة خائفة.

الرجل : تذكرى دائمًا أننى معك. وتأكدى أن كل شىء سينتهى على خير.

المرأة : إننى لا أخشى الموت، بقدر ما أخشى الفضيحة.

(ينفصلان)

الرجل : دعى عنك هذه الأفكار السوداء. لن يكون هناك موت ولا فضيحة.

المرأة : لا تنس أننى امرأة متزوجة. الفضيحة قادمة دون شك.

الرجل : يجب أن نفكر فى حل يخرجنا سريعًا من هذه الورطة. لعلنا نستطيع أن نقتفى أثر الدراجة عندما دخلت (ينظر إلى آثار العجلات ثم يتأفف فى ضجر) هناك مناطق كثيرة اختفى منها أثر الدراجة. لقد كتب علينا البقاء حتى يأتى الإنقاذ. سيكون الانتظار صعباً.

المرأة : لا أدرى كيف سيكون أثر الصدمة على زوجى عندما يعرف بأمر خيانتى له.

إننى أخاف أيضًا على أبى المريض، فهو يفاخر دائمًا بأصالة بيتنا وانتسابنا إلى سلالة ملكية منقرضة. إن خبراً كهذا سيقضى عليه.

الرجل : إذن فأنت ممن تجرى فى عروقهم الدماء الزرقاء. إن هذا يفسر كل شىء.

المرأة : يفسر ماذا ؟

الرجل : يفسر شخصيتك الآمرة الناهية ومزاجك الذى يحب التنويع والإثارة. لا غرابة أن تصطفيك النجوم، وتختارك صديقة تناجيها وتغنين لها.

المرأة : هل هذا هو الوقت المناسب للسخرية والمزاح.

الرجل : إن ما أقوله ليس سخرية ولا مزاحًا. اننى اصدق أنك سليلة بيت ملكى. وأنا فخور بذلك دون شك. ولكن الوقت والمكان، لا يسمحان بالاحتفاء والاحتفال بهذا السر الذى تكشفين عنه لأول مرة.

المرأة : أرجوك، اسخر كما تشاء، دون أن تجعلنى موضوعاً لسخريتك.

الرجل : إنه مجرد حديث لتمضية الوقت. ألا تجدينه صعبًا ومضجراً هذا الانتظار، فى مثل هذا المكان، حيث لا شىء يجاورنا غير هذه الشجرة.

المرأة : وهذه الألغام. لا تنس.

الرجل : قلت الشجرة بأمل أن نعيد سيرة الإنسان الأول عندما كان ينام بين الأغصان سيكون ذلك أكثر أماناً.

المرأة : (وهى ترفع رأسها تتأمل أعراف الشجرة) يجب أن تحول الإنسان إلى سنجاب قبل أن يستطيع أن ينام بين هذه الأغصان الميتة.

الرجل : ربما نرمى فوقها رداء، يصنع لنا ظلا، يحمينا من ضراوة الشمس عند القيلولة.

المرأة : ها قد بدأت تفكر أفكاراً عملية.

الرجل : إننى ما زلت حائراً لا أفهم هذا الذى حدث. لقد استطعنا الدخول إلى هذا المكان. وقضينا كل هذا الوقت نركض ونلعب ونتحرك بمنتهى الحرية، دون أن يحدث شئ. ثم يأتى رجل أحمق ليقول لنا إننا نمشى فوق حقل من الألغام وأن أى خطوة نخطوها ستجلب لنا الهلاك. والسؤال هو، لماذا لم تتفجر هذه الألغام ونحن نجرى فوقها؟ إنها لم تتفجر، لأننا لم نكن نعبأ بها أو نعرف عنها شيئًا. لقد أسقطناها من حسابنا، فأسقطتنا هى أيضاً من حسابها وتركتنا وشأننا. إننى على يقين بأننا كنا سنخرج سالمين كما دخلنا، لو لم يأت هذا الرجل ويزرع بكلماته الألغام فى قلوبنا.

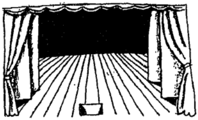
المرأة : ما أكبر غفلتى وأنا أظن أن هذه الأرض الخلاء قد سقطت من ذاكرة البشرية، لأكتشف الآن أن البشرية لم تنسها أبداً. لقد اعتنت بها أكثر من أى مكان آخر. لأنها أودعت فى جوفها أعظم إنجازات الرعب والهلاك.

الرجل : إنها فخاخ للموت، ينصبها إنسان لكى يصطاد بها انساناً آخر، تمشيًا مع لعبة اسمها الحرب. وها نحن فى وقت السلم، وبعد انقضاء أعوام طويلة على انتهاء الحرب، نقع فى هذا الفخ. سامحكمُ الله أيها الأسلاف الموتى.

المرأة : لا أدرى لماذا جئت بنا إلى هذا المكان اللعين، وكأن الأرض ضاقت بالأماكن المريحة الآمنة.

الرجل : إنه لم يصبح لعيناً إلا الآن أنت تنسين أنك أنت السبب. عرضت عليك أن نبقى لقضاء الليل فى الأماكن التى تسميها مريحة وآمنة ولكنك أردت أن تذوقى طعم المغامرة.

المرأة : وهل لك عين تلومنى بعد هذه التضحيات التى فعلتها من أجلك. لقد أسلمت نفسى لك، ووضعت ثقتى فيك. فماذا كانت النتيجة؟ إنك لم تر حتى اللافتات المرشوقة على



الطريق، تحذر من دخول هذا الخلاء.

الرجل : ألست أنت من كان يدفعني لأن أقود الدراجة بأقصى سرعة ممكنة، بل كنت تريدين سرعة اكثر من سرعتها القصوى. فكيف أستطيع بعد ذلك أن أتمهل وأقرأ اللافتات كنت تريدين ذلك طلبًا لمزيد من الإثارة، فلماذا تندمين الآن؟ لماذا لا تستمتعين بهذه الإثارة التي لا تعادلها إثارة في الدنيا؟

المرأة : إنني لا أتصور كيف سأبقى معك ساعة واحدة بعد الآن.

الرجل : يمكنك أن تغادري هذا المكان، فلا أحد يمنعك.

المرأة : سأذهب على الفور. احضر لي فردة حذائي التي ترتمي هناك.

الرجل : لعلها فردة حذاء ساندريلا، التي ستنقلك في لمح البصر إلى قصر أجدادك الملكي. ما أفلحك وأنت تظنين أن اللغم إذا انفجر سيصيبني وحدي. إنه سيصيبك أنت أيضاً .

المرأة : كم كنت غبية، غافلة عن الهناء الذي كان يملأ حياتي، لأندفع وراء مغامرة لم تجلب لي إلا المهانة والشقاء.

الرجل : كنت فقط تستخدمينني لإرضاء نزوة من نزواتك. لم يكن حبك لي حبًا وإنما استغلال. إنني أنا الغبي الذي رضي بأن يكون خادمًا لرغباتك وإضفاء عنصر التجديد على حياتك المملة الفارغة.

المرأة : وماذا عن حياتك أنت؟ لماذا تبدو غامضاً، كتوماً، لا تبوح بشيء من أسرار حياتك وعلاقاتك. إنني لست غبية إلى هذا الحد، أو غافلة عن خداعك لي، وعلاقتك بتلك الأرملة البدينة، الدميمة، الثرية.

الرجل : وهل تحسبينه خداعاً، أن تكون هناك امرأة أخرى، أعرفها، والتقي بها بين الحين والآخر. لقد عرفتها قبل أن ألتقي بك.

المرأة : وهل أنهيت علاقتك معها، أم أنك بقيت محتفظاً بها، طمعًا في الثروة؟

الرجل : هأنت تعترفين بأنك تعلمين كل شيء عن علاقتي بها، فأين الخداع إذن؟ وإذا كنت قد واصلت علاقتي بها، فما ذلك إلا لأنك ترفضين أنت أيضاً أن تفكي ارتباطك الزوجي من أجلي.

المرأة : كنت واضحة معك منذ البداية.

الرجل : وأنا أيضًا كنت صادقًا في رغبتي، أن أنهي أية علاقة أخرى، لأبقى معك.

المرأة : هل أنت تحبها حقا؟

الرجل : إنها تحبني. أنا واثق بذلك، ولا تريد شيئًا في الدنيا سوى أن تبقى معي.

المرأة : أما أنت، فإنك لا تحب أحداً سوى نفسك. تريدني للنزهة والتسلية، وتريدها هي من أجل الثروة.

الرجل : لعلني ظلمتها وظلمت نفسي عندما ذهبت أركض وراء حبك الذي لم يكن إلاسراباً.

المرأة : يمكنك أن تعود إليها، وترضي طموحك بالانتقال إلى طبقة الأغنياء.

الرجل : لعل هذا ما يجب أن أفعله. أنتهز الفرصة أنا أيضاً وأحاول أن أطفو فوق سطح الدنيا بدلا من البقاء في القاع. هذا هو ما يفعله كل الناس في هذا الزمان.

المرأة : لقد تأخر بك الوقت يا عزيزي. لقد فقدتني وستفقدها هي أيضاً عندما تعرف خداعك لها. إنك تلعب لعبة خاسرة.

الرجل : (بعد لحظة صمت) ما الذي جاء بنا إلى هنا؟ إن هذه الألغام سوف تفسد كل شيء.

المرأة : إنك أنت المسئول عن وجودي في هذا المكان وعليك أن تعيدني الآن إلى المكان ، الذي أخذتني منه.

الرجل : الآن، الآن؟ إنك متفائلة كثيراً يا عـزيزتى. حـتى لو أمكنك الخروج من هنا، فليس قبل أن تسمعى غناء النجوم لعدة ليال قادمة.

المرأة : أية نجوم هذه؟ هل صدقت أن النجـوم تغنى؟ لم يكن ذلك سوى أضغاث أحلام.

الرجل : إنك أنت من قـال هذا الكلام. إنهـا تغنى وترقص وتتكلم وتعرف أسرار البشر، وإلا مـا استخدمها المنجمون لمعرفة المستقبل وقراءة المجهول،. إننى أستغرب كيف لم تخبرك بالخطر الذى يحـيط بنا. لقـد خدعتك النجوم. وهاهى تختفى من سمائها لتتركك مع الرعب والألغام.

المرأة : ومعك أنت، وهذا أكثر قسوة من رعب الألغام، أريد فعلا أن أعود إلى بيتى فلا أتركه ولا أترك زوجى إلى الأبد. ولكن الفضيحة شيء فظيع. لا أدرى ماذا أفعل إزاء هذه الفضيحة. ستأتى الشرطة، ومحاضر التحقيق، وسيعرف زوجى كل شيء إن العطش يحرق حلقى، أريد ماء (تلتقط علبة مشروب فارغة ترمى بها) إنك أنت السبب فى كل هذه المصائب. أرجوك دعنى وشأنى. أريد أن أبقى قليلا مع نفسى. أريد أن أكون وحدى. ألا تسمح؟ أريدك أن تتركنى بمفردى. لا أستطيع التفكير وأنت معى.

الرجل : (يضحك ساخراً) وإلى أين تريديننى أن أذهب؟

المرأة : إلى الجحيم إذا أردت.

الرجل : وهل هناك جحيم أكثر من هذا الجحيم الذى يحيط بنا؟.

المرأة : حسنا. سأذهب أنا إذن.

الرجل : لا تنسى أن تقفلى الباب وراءك.

المرأة : (تندفع فى حين يحاول الرجل إيقافها. تمضى خطوتين وتقف متجمدة فى مكانها) أحس أن شيئا يتحرك تحت قدمى. أنقذنى أرجوك. إنه اللغم أريد إنقاذاً سريعاً.

الرجل : (يقفز ويحتمى بجذع الشجرة) لا ترفعى قدمك. قفى حيث أنت. إذا رفعت قدمك فسوف يتفجر اللغم. لا تتحركى. تأكدى جيداً، لعلك واهمة. لعله ليس لغماً وإنما خنفساء تتحرك تحت قدمك. انظرى جيداً.

المرأة : إنه لغم بالتأكيد. إنه يصدر أزيزاً. أرجوك تحرك. افعل شيئًا أدركنى قبل أن يمزق جسمى الانفجار.

الرجل : وماذا أستطيع أن أفعل. ليس بإمكانى أن أفعل شيئًا. قفى حيث أنت.

المرأة : أسرع واحفر بأظافرك حفرة خلفى، ارتمى بهـا، لكى لا يتفجر اللغم فى جسمى. ثم عد للاحتماء بالشجرة.

الرجل : إن قدمى لا تسعفاننى للقيام بأية حركة. إبقى كما أنت حتى يأتى رجال الشرطة.

المرأة : (ترفع رجلها دون أن يحدث شيء، وتعود إلى مكانها تحت الشجرة) كنت فقط أختبر شهامتك. هيا اخرج من مـ[illegible]ك أيها الجبان. فلن يحدث شيء لأنه لم يكن هناك أى لغم.

(يعود إلى مكانه بجوار المرأة) ياله من مزاح ثقيل. كان يمكن أن يكون حقيقة فتقتلين نفسك وتقتليننى معك.

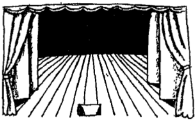
المرأة : وكيف تريدنا أن نقضى زمن الانتظار؟ إن مزاحاً كهذا يفيدنا كثيراً، لأنه يجعلنا نعرف بعضنا أكثر فأكثر.

الرجل : تعـرفين أن للحظة الخطر منطقها الخاص، حيث تغيب الإرادة الواعية، ولا تبقى سوى غريزة المحافظة على الذات.

المرأة : ياله من صدق تحسدك عليه الملائكة!! لا أدرى كيف لا تخجل [illegible]؟

الرجل : ما معنى هذا الكلام؟

المرأة : معناه أننا [illegible] هذا المكان لمجـرد أن [illegible] ـغـامـاً



تحاصرنا، لأننى لا أريد أن أرى وجهك بعد اليوم.

الرجل : للأسف فإنك ستريه كثيراً هذه الأيام. لأنه لا وجه غيره أمامك. وستكون هناك مناسبات كثيرة تجعلك تغيرين مشاعرك نحوى. هيا دعى الابتسامة تعد إلى وجهك.

المرأة : نعم، ابتسامة تليق بهذا البلاء، ليتنى أجد قطرة ماء واحدة، فالعطش سوف يقتلنى قبل أن يأتى الإنقاذ.

(يأتى صوت الرجل الذى يتكلم من خارج المسرح مصحوباً بضجيج الجمهور ممن جاءوا معه لمشاهدة ما حدث)

الصوت : أنتم يا من هناك.

(الرجل والمرأة يقفان وينظران إلى مصدر الصوت والضجيج)

الرجل : ها هو ذا الرجل عاد. لعله جاء ومعه فريق الإنقاذ.

المرأة : ستنتهى محنتنا إذن. شكراً للسماء.

الصوت : لقد أبلغت الشرطة وهم يواصلون اتصالهم مع العاصمة طلباً للإنقاذ. معى عدد من رجال الإعلام يريدون التحدث إليكم.

المرأة : ياإلهى. انظر إلى هذا الحشد من البشر. رجال ونساء وأطفال وآلات تصوير. إنهم يتفرجون علينا وكأننا حيوانات داخل القفص.

الرجل : وبدلا من فريق الإنقاذ، يأتى إلينا فريق الإعلام. لاشك أنهم سيفرحون كثيراً لو رأوا لغماً يتفجر تحت أقدامنا وتمكنوا من تصويره صوتاً وصورة. ستكون خبطة إعلامية عالمية.

المرأة : إنها الفضيحة. الفضيحة التى لا فضيحة بعدها ولا قبلها. سينكشف أمرى أمام الدنيا كلها. إننى امرأة ساقطة. هذا ما سيقوله العالم عنى.

(تخفى وجهها بين يديها، ثم تديره بالاتجاه المعاكس لمصدر الصوت قبل أن ترفع يديها عن وجهها)

صوت المذيع: نرجو من السيدة أن تدير وجهها نحونا فقد بدأنا التصوير. تكلما بصوت مرتفع حتى ننقل المشهد كاملا بالصوت والصورة. نريد بعض المعلومات.

الرجل : (صائحًا) نحتاج إلى إنقاذ سريع. ليس لدينا ماء ولا طعام يساعدنا على الانتظار.

صوت المذيع: سوف نرغم الحكومة على التدخل بأقصى سرعة ممكنة. ستكون قضية كبيرة تثير الرأى العام وتلهب خيال المتفرجين. ساعدونا بالمعلومات. من أنتما. ومن أين جئتما. وماذا تفعلان فى هذا المكان؟

المرأة : ياإلهى، ما أبشع هذه الأسئلة.

الرجل : نزهة. جئنا هنا فى نزهة.

صوت المذيع: أتمنى أن تكونا قد حصلتما على نزهة ممتعة.

المرأة : عن أى متعة يتكلم. إنه يسخر منا. إنه يهزأ بنا. لماذا لا ترد عليه؟

المذيع : لقد قرأتما اللوحة التى تحذر الناس من دخول هذا المكان. فهل أنتما عاشقان، تريدان الانتحار بوسيلة جديدة ومبتكرة، لم يكتشفها العشاق المنتحرون من قبل؟.

الرجل : لم نر اللافتة ولم نقرأها، لم نكن نعرف أنه حقل ألغام.

المرأة : لماذا لم تقل له إنه هو الذى يدفعنا الآن إلى الانتحار بهذه الأسئلة السخيفة؟

صوت االمذيع: إذن فقد كنتما تجهلان طبيعة المكان. حسبتماه مكاناً بريئًا، فإذا به حقل ألغام. هكذا تبدأ القصص دائمًا. كل القصص العظيمة، بما فى ذلك رحلة الإنسان فى الحياة. سأقول كل هذا عند قراءة التعليق. والآن، فإننا نريد أن نرى وجه السيدة. سوف يتعاطف معها الجمهور وهو

يرى أثر الدموع فى عينيها. نريد أن نعرف من أنتما على وجه التحديد، وماذا تعملان فى الحياة؟

الرجل : لا أهمية لذلك. لا علاقة له بموضوعنا. إننا عطشانان ولا ماء لدينا. افعلوا شيئاً لإسعافنا.

صوت المذيع: ستكون القصة ناقصة إذا لم ننقل للمتفرج من ومتى وأين وكيف ولماذا. المتفرج يجب أن يعرف كل شىء. فأخبرنى بسرعة من أنتما وماذا تعملان فى الحياة؟

المرأة : (للرجل) لا تقل له شيئاً يكشف حقيقة شخصيتى.

الرجل : إننى محصل بشركة الكهرباء. يقرأ عدادات النور.

صوت المذيع: والسيدة؟

الرجل : (للمرأة) سأختار لك مهنة وهمية (بصوت مرتفع) إنها بائعة بمتجر للعطور .

صوت المذيع: شىء رائع. النور والعطور. ياله من تجانس وتناغم. لاشك أنكما متزوجان.

الرجل : أصدقاء. مجرد أصدقاء.

المذيع : إذن فهى مغامرة عاطفية. نريد أن نراكما فى وضع أكثر حميمية. سيكون لذلك تأثيره البالغ الذى سيبقى خالداً فى أذهان المتفرجين. مشهد غرامى وسط حقول النار.

المرأة : قل له أن يرحل من هنا قبل أن أبحث عن لغم أرميه فى وجهه.

المذيع : جئنا هنا لكى نقدم لكما المساعدة وننقل مأساة وجودكما هنا إلى الرأى العام.

المرأة : إنهم هم الذين يصنعون لنا المأساة. يصنعون لنا الفضيحة. ليتهم يختفون.

الرجل : لقد وصلت روحى إلى حلقى. لا أعرف كيف أعبر عن غيظى من سخف حديثه واستجوابه.

صوت المذيع: ما الذى تريدان إبلاغه للرأى العام؟

الرجل : نريد أن نخرج سريعًا من هذا الحقل الملعون، نريد أن نعود إلى بيوتنا..

المذيع : كل هذا سيحدث. وماذا أيضاً.

الرجل : (للمرأة) وماذا أيضاً. هل أقول له إننى أريد أن أتبول ولكننى لا أستطيع أن أفعلها تحت مراقبة آلات التصوير؟.

صوت المذيع: لم نسمع صوت السيدة. فما الذى تريدين إبلاغه للأهل والأصدقاء. يا سيدتى؟.

المرأة : (للرجل) إنه يريدنى أن أعلن فضيحتى للعالم. اخبره أننى امرأة بكماء لا تتكلم. لقد تخشب جسمى كله. أريد ماء.

الرجل : السيدة متعبة. العطش أفقدها القدرة على الحديث. ليتكم تستطيعون تدبير بعض الماء لنا.

صوت المذيع: هل نستطيع أن نعرف ما الذى رأيتماه وسمعتماه أثناء هذه النزهة. أى شىء طريف يبهج المتفرجين؟.

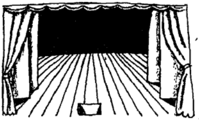
الرجل : ليتكم أرسلتم لنا السيرك القومى قبل تشريفكم لنا. لكى تكون فرصة لإخباركم بما رأيناه وسمعناه من طرائف.

صو المذيع : إنك لم تفقد روح الدعابة رغم المأساة. ومع ذلك فإنهم يقولون بأن ضحايا الحرب يقومون ليلا ويصدرون أصواتًا تملأ هذا المكان. فهل سمعتم هذه الأصوات أو رأيتهم هذه الأشباح؟.

المرأة : (للرجل) إننى لا أبالى بحصار الأشباح ولا حصار الألغام. كل ما أريده أن يختفى هذا المذيع ومن معه من مصورين وفضوليين. لابد أن نطردهم فوراً من هذا المكان . إننا لسنا مادة للفرجة والسخرية. افعل شيئًا أرجوك.

الرجل : (للمذيع) لاشك أننا سوف نسمع ما تقوله الأرواح فى الليالى القادمة. أما البارحة، فإننا لم نسمع شيئاً سوى غناء النجوم.

المرأة : (للرجل) ما هذا الذى تقوله أيها الأحمق. أسألك أن تطردهم فتحدثهم عن النجوم.



صوت المذيع: هل قلت غناء النجوم.

الرجل : نعم، تلك التى فى السماء. تلك النجوم التى لا نراها الآن لأنها تجيد لعبة التنكر والاختفاء. كما تجيد العزف والغناء. لقد أسمعتنا غناء جميلا ليلة البارحة.

صوت المذيع: سيكون ذلك شيئًا مثيراً وجديداً. سيكون شيئًا ممتعًا للمشاهدين أن يعرفوا طبيعة هذا الغناء.. فهل تستطيع أن تعيد لنا هذا اللحن الذى غنته لكما النجوم؟

الرجل : كانت النجوم تغنى هكذا (يغنى ذات اللحن الذى سبق أن دندنت به المرأة).

المرأة : هل فقدت عقلك؟

(يواصل الرجل الدندنة)

صوت المذيع: هل يمكن أن ترفع صوتك أكثر حتى يصل إلى ناقل الصوت، نريدك أن تغنى بصوت مرتفع. ليت السيدة أيضاً تغنى معك.

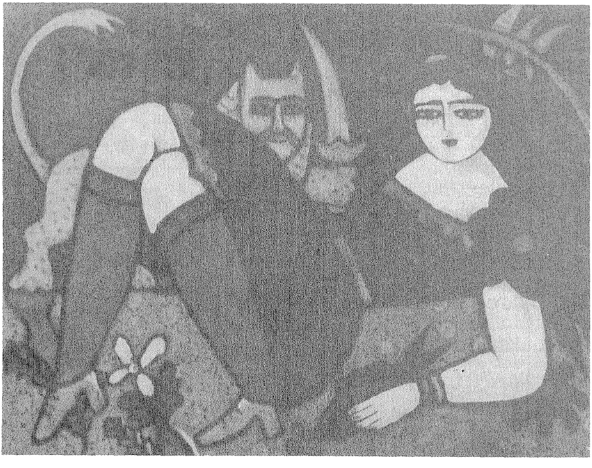
الرجل : (للمرأة) لا تكونى سلبية هكذا. يجب أن نكرم هؤلاء الضيوف الذين جاءوا لخدمتنا. هيا شاركينى الغناء كما أمر السيد المذيع. سنمنحهم الخبطة الإعلامية العالمية التى يريدونها.

(يدندن اللحن بصوت مرتفع وتشاركه المرأة أيضًا. يغنيان لحنهما بطريقة عصبية، وهما يرقصان ويتشنجان. يتركان مكانهما ويتجهان رقصًا فوق حقل الألغام، صوب مصدر الصوت. ترتفع من خارج المسرح صيحات الرعب والخوف والتحذير).

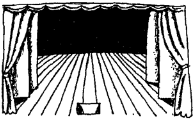
أصوات من خارج المسرح: قفا حيث أنتما. إنه الجنون. ستتفجر فيكما الألغام وستهلك نحن أيضًا معكما. إننا نتوسل إليكما أن تكفا عن هذا الرقص. لم يعد أمامنا مجال للهرب والنجاة. قفا بالله عليكما. إنه الانتحار. إنه الجنون. ستقتلوننا جميعاً.

(يرتفع صراخ المجموعة التى خارج المسرح مختلطاً بغناء الرجل والمرأة)

(يسدل الستار ويستمر الصراخ مختلطا بالغناء). ■



نرجس لاتخاف عتريس (من أعمال التونى)



محاكمة عبد الرحمن الكواكبى

محمد الشربينى

قا هذه المسرحية:
دراما فكرية تعتمد على الأوراق التى سطرها عبد الرحمن الكواكبى فى كتابيه «أم القرى» «وطبائع الاستبداد» والتى صاغ آراءه وأفكاره عن الحرية السياسية والعدالة الاجتماعية وتجديد الدين والدعوة إلى اليقظة والوحدة العربية.

وهى آراء كتبها منذ أكثر من قرن من الزمان، ولكننا نجد حاجتنا الماسة إليها، نناقشها ونتفق ونختلف حولها، خاصة وأن ظروف أمتنا العربية، وحال أبنائها، هى الظروف نفسها والحال التى دعت الكواكبى لكى يبحث هذه القضايا التى تهم كل عربى والتى تعبر بصدق عن (نهج ثورى تقدمى فى ميادين المعرفة والتفكير والممارسة والتطبيق.. هى ليست عودة إلى الماضى، بقدر ماهى زاد للمستقبل، وهى ليست ركونا إلى القديم، بقدر ماهى استعانة بالأصالة التى شهدها تراثنا، على المضى قدما نحو المستقبل، الذى نأمل أن يكون أكثر إشراقا وأخف قيوداً وأكثر أمناً من ذلك الماضى، بل ومن الحاضر الذى نعيش فيه..) كما يقول د. محمد عمارة فى كتابة المهم عن الكواكبى (شهيد الحرية ومجدد الإسلام).

* منصة العرض: هنا يمكن أن تكون تقليدية، ولكنها مفتوحة وبلا ستائر، ويمكن أن تكون قاعة أو بهوا أو ساحة أو أى مكان خال، المهم أن الدائرة هى مفتاح الدخول وسر اللعبة المسرحية.

* الجمهور: يشكل شبه دائرة تحيط بالممثلين وهى ليست دائرة كاملة حتى تسمح بالدخول والخروج من اليمين واليسار..

* الممثلون: هم اللاعبون وهم الكرة، يشخص اللاعب عدة شخصيات، يغنى، يكون المناظر، يحرك الأكسسوارات والأشكال..

* الموسيقيون: يجلسون فى الجزء المقطوع من الدائرة التى تحتوى العرض، على كرات لها قواعد تسمح بالثبات على الأرض، وهم يشاركون أحياناً فى اللعبة المسرحية كلما أمكن..

* الديكور: ليس هناك غير كانات يمكن تحديد أطواقها تبعًا لتعدد المشاهد، لكى توضع فيها الرايات المختلفة..

* الأكسسوارات: كرات للجلوس - دمى - ملاءات - عباءات - أحزمة من القماش - أراجوزات - رايات - أعلام - قبقاب انزلاق - بيارق متعددة الألوان تدخل عليها بعض التجهيزات لكى تستخدم استخدامات مختلفة..

* الملابس: زى موحد مع إضافة موتيفات دالة بكل شخصية..

* الأقنعة: من القماش المرسوم وهى تحيط بكل الرأس كطربوش مقفل، مفتوح العينين والفم والأنف، وهى مثل صفحات فى كتاب، ذات أوجه متعددة، تتدلى

الصفحة إلى الخلف وإلى الأمام، لتلتصق أو تغلق، لكى يسهل التنوع وسرعة الاستخدام بدلا من الأقنعة التى تثبت فى قبضات الأيدى، إذ إن الأيدى فى الغالب ستكون منشغلة بما هو أهم..

* ليس هناك فاصل بين اللوحات وبعضها فهى كلها تأخذ من الأخرى، وليس هناك لحظة إظلام واحدة، والتحول إلى مكان جديد يتم من خلال تبادل الإضاءة..

* يمكن أن يحيط بالجمهور ومنصة العرض قبة من القماش تفصل الحالة المسرحية (جمهوراً وممثلين) عن الجدران وعن كل ماهو خارج العرض.

* هناك لحن رئيسى مميز للعرض سيتكرر، وتنظم كلماته عن هم الكواكبى الأكبر فى كتابيه: من أن الدين لايوجد فيه ما يأباه العقل، وأن الإنسان يفقد حريته إما بالحرمان أو الاعتياد، وأن أصل الداء هو الاستبداد السياسى الذى يكبت ويقهر ويمنع فيتحول العقل إلى الخشوع والوداعة والجبن والغياب عن الواقع، وأن دواءه هو الديمقراطية، وينتهى النقد بالسؤال عن حاجة الحاضر إلى كواكبى آخر لكى ينهض من غفوته وغفلته.

المشهد الأول
السراى

يبدأ هذا المشهد بممثلين فى العمق يمسكان براية عريضة لها قائمان، لايظهر منهما غير رأسيهما وأيديهما تخرج مع أيدى مجموعة أخرى من الممثلين خلال فجوات فى الراية نفسها، بينما تطل رءوسهم من أعلى وهم يدفعون الراية يميناً وشمالا، والأيدى حاملة العرائض والمطالب وتدفع بها ملوحة فى الفضاء وهى تشكل فى مجموعها جزءاً متماوجًا من دائرة متحركة يوحى بالثورة والغليان، وهم يرددون الغناء اتصالا مع اللحن الأساسى أو مع تنويعة جديدة ضد الظلم والقهر والفساد ومع العدل والحرية والمساواة، ويفضل أن تبدأ الإضاءة من خلفهم خافتة ثم تعلو، ثم من أعلى تتتابع تحركاتهم ثم من الجانبين والأمام، لكى نراهم فى أشكال فنية مختلفة وجميلة توحى بدلالات متعددة.

ومع انتهاء الغناء تكون المجموعة خلف الراية قد تراجعت إلى منتصف منصة العرض وهى تلوح بالأيدى، تحمل المظالم فى صمت تهتف، وفى الوقت نفسه يدخل الوالى من يسار المسرح ومعه الوزير، بينما الوالى يلبس قبقات الانزلاق نجد الوزير يتابعه فى لهاث ونفاق وانحناء وهما يجويان مقدمة المنصة ذهابًا وإيابًا، والوالى هنا فى لهو بينما المجموعة فى الخلف وراء رايتها..)



الوالى: (مشيراً على المجموعة) إيه دا كله يا وزير؟

الوزير: دى المظالم اللى بيسودها الكواكبى.

الوالى: الكواكبى تانى؟.. إيه حكاية الجدع ده، إحنا مش كنا خلصنا!

الوزير: ده زى القطة بسبع ترواح يا مولانا، قفلنا له جريدته الشهباء بعد ١٥ عدد ووجهنا له كام إنذار وحددنا إقامته ومنعناه من السفر وعرف بغضب معاليك، لكن مافيش فايدة!

الوالى: مافيش فايدة إزاى، إدارتك راحت فين؟

الوزير: راقبناه يامولاى بالمرصاد وعرفنا كل اللى بيقابلهم ويقابلوه، لكن الظاهر وضعه كمأمور للأجراء هو اللى جراه وعرفه أسرار الحكومة والقانون.

الوالى: انت بتخرف ياوزير، مش طردناه من الوظيفة؟

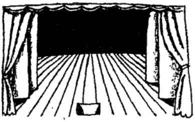
الوزير: ضيقنا عليه قدم استقالته وفتح مكتب محاماة فى قلب حلب يفتى فيه ويسطر اللوائح ويحرر المعروضات والمظالم.

الوالى: إيه يعنى.. المظالم دى عايزين فيها إيه. أنا مش فاضى لوجع القلب ده.

الوزير: مش عاجبه يامولانا أعمال معاليك، ولا شغل الموظفين، وكل كلمه بيكتبها بيلمح بيها ويقصد الباب العالى وملجأ الخلافة السلطان عبد الحميد.

الوالى: الكلام ده لو كان صحيح ماكانش الباب العالى وقف معاه ضدنا.

الوزير: حاشا لله يا مولانا، اللى أعرفه إن السلطان مبيت له النية بعدما



وصل لعلم جلالته إن عرايضه كلها تلميحات تمس السلطنة وسياسة آل عثمان.

الوالى: الكلام ده قديم قبل ما قنصل إنجلترا يروح يستعدى علينا السلطان، وأنا مش ها خليه يتهنى فى قنصلية حلب ليلة واحدة، ها غيره يعنى ها غيره.

الوزير: الكل عارف حكمتك يا مولانا وعارف النزاع اللى كبر بينك وبين مستر أندرسون لكن إيه دخل ده بالكواكبى؟!

الوالى: انت ما بتفهمش؟.. السلطان ندب واحد من رجالته فى السر علشان يحقق فى كلام أندرسون.

الوزير: هنا فى حلب؟!

الوالى: علشان كده عاوزك تفتح عينك أول مايوصل، أكيد حايروح عند الكواكبى.

الوزير: نحبس الكواكبى ياجناب الوالى كام ليلة، ده لسانه طويل وحويط ومدها نضرب عصفورين بحجر، الكواكبى ياخد درس والمندوب مايقابلوش.

الوالى: لأ.. مش ناقص منغصات دلوقت، خلى المندوب يخلص شغله، أنا اتفقت على كده مع السلطان عبد الحميد، عاوزه يلاقى عكس اللى بيقوله القنصل الإنجليزى، حتى الكواكبى يأخذ حريته على الآخر، مش عاوز الحكاية دى تطول، أيوه مش عاوزها تطول..

الوزير: لكن وجوده فى وسط حلب كده مش كويس يا مولانا.

الوالى: ده موضوع روتينى يا وزير، الاتصالات مستمرة بينى وبين الباب العالى وكل اللى بيتم ده إرضاء للسفارة الإنجليزية. **(مع كلام الوالى الأخير يكون قد خرج مع وزيره من مكان دخولهما، وبينما تتغير الإضاءة تنفرج المجموعة من الخلف وتلف مع الراية الى العمق وتشكل خلفية لمكتب الكواكبى وتضع قوسًا يمسك بطرفيه ممثلان، وقد أخرجت الأيادى من ثقوب الراية وظهر الكواكبى يحمل مقعدًا، ويضع آخر مقعدًا أمامه، وبينما يجلس الكواكبى تتجمع المجموعة فى كتلة على يسار الكواكبى، وفى أثناء ذلك كله يتم ترديد اللحن المميز للعرض ولكن بأداء مغاير فى اللهجة من منطقة عربية غير الأولى، ولا تكون الإضاءة كاملة إلا بعد انتهاء الغناء والإعداد لمكتب الكواكبى الذى تستخدم فيه الرايات والبيارق [illegible] دولاب. أرفف. مدخل.. إلخ وقد أمسك ببعضها الممثلون أو تم تثبيتها فى كانات حديدية على محاور).**

المشهد الثانى
المكتب

ممثلة: (تقتحم المجموعة وتتجه إلى الكواكبى فى نداء) يا أستاذ، انجدنا يا أستاذ، سرقونا يا أستاذ، نهبونا يا أستاذ، لا سابوا ولا خلوا يا أستاذ.

ممثل: إنتى ياست، استنى دورك..

ممثل: فيه ناس جايه قبلك كتير..

ممثلة: معلش ياخويا، مش هاقدر أستنى، لو استنيت عمال الوالى مش هايستنوا، سامحنى يا أستاذ، أنا مالقيتش غيرك، لفيت ماخليت كل حلب، ماحد قادر يشوف لى حل الولاد هايتشردوا يا أستاذ وهايجوعوا.

الكواكبى: اهدى ياست، اللى هايقدرنا ربنا هانعمله ـ استريحى.

ممثلة: (فى ندب) ياريت يا أستاذ استريح ياريت، من يوم جوزى ما وقع فى الأرض وكل حاجة بتقع، لا قادرة أناهض الأرض ولا العيال ولا الراجل المرمى من غير دوا ولا حكما، ومش يرحموا ولا يسيبوا رحمة ربنا تنزل، يقوم الظلمة عاوزين يحجزوا على الأرض كمان!!

الكواكبى: لا حول ولا قوة إلا بالله. اهدى بس وفهمينى بالراحة..

ممثلة: الجابى جايب أمر من المحتسب والمحتسب مين وراه غير الوالى؟ ما فى حد من عمال الحكومة إلا وعلوز

رشوة، طيب أجيبلهم منين؟.. كل حاجة بيعطلوها، ويقفلوا المصارف ويسدوا علينا الميه، ولو كان الراجل بصحته كان شاف له حل، قالوا الجباية علشان الدولة، وهى الدولة دى مين غيرنا يا أستاذ،قلت لهم كل ده، قالوا العساكر والمرافق طيب أمال بيقايضونى ليه علشان يغطرشوا على، وأنا لو كان فى إيدى مال كنت اديتهم وأنا عارفة حرمته..

الكواكبى: (فى ثورة) بئس ما فعلوا، هما دول اللى أقاموا الاكتساب مكان الاحتساب، بقى كل همهم الجباية وكنز الأموال، والأموال كترت فى بيت المال ما حدش عارف بتتصرف فى إيه ولا على مين ولا ازاى، بطل الاحتساب وبطل الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر.

ممثلة: ونكلمهم يا أستاذ يرمونا بالآية فى وشنا: وأطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولى الأمر..

الكواكبى: (فى نفس غضبه) وأولى الأمر منكم، ليه مابيكملوش الآية، لا هم منا ولا احنا اللى اخترناهم، دول ورثوا الحكم ولا خدوه بالزور والتدليس، مش مننا اللى يعرف الباطل ده كله ويسكت عنه، مش مننا اللى يبقى مسئول ويعرف حيل موظفيه وفسادهم ويتحجج باسم الضعف الإنسانى، مش مننا اللى يفقدنا الحرية ويبطل الشغل ويزهق النفوس بالجباية والضرايب والبراطيل والدمغات ومن وراها الرشوة والبقشيش والهدايا اللى بتتقدم عينى عينك واللى بتتخطف من حجر الغلابة واليتما واللى مالهمش ضهر ولا سند ولا واسطة ولا محاسيب، هنا تتعطل الشرائع وتختل القوانين وتعم الفوضى، كان فينا الراعى حر لا يعرف ملك ولا حاكم ولا حكومة يخاطب أمير المؤمنين بيا عمر، دلوقت ضاعت الحقوق وارتدت فى حلوق اللى بيطالبوا بيها، لأن الحواجز كترت والأسوار عليت والمكاتب ورا بعض وما حدش هايقدر يوصل كلمته..

ممثلة: يحفظ لسانك يا أستاذ، بس فكرك لو كتبت مظلمة هاتوصل للسلطان ولا هايردوها للوالى؟!

ممثل: (ينتحى بها جانبًا) كل مظلمة لها سند قانونى وحق من الدستور، الأستاذ بيكيفها كويس، اطمنى، ولو السلطان أو عماله سكتوا مرة مش هايقدروا يسكتوا مرات سبيها لله، الكلمة من إيد الأستاذ بتهز عرش الباب العالى..

الكواكبى: كما تكونوا يول عليكم، والحكام وكلاء، ومحاسبتهم ونصحهم واجب من غير خوف ومن الإيمان إن الإنسان مايخافش من ظالم وغاصب أو غدار مغتال والعدالة مفقودة فى مملكة السلطان، لا أمن على الناس ولا على العيال ولا على الدين والشرف والأعراض، ولا على العلم ورجاله ولا على الفكر وأصحابه (يعود للمرأة) اطمنى يا أختى، إدى الكاتب البيانات المطلوبة وهاكتب مظلمتك واطمن على وصولها للسلطان، والله ما ها يهدى لى قلم إلا إذا الظلم تراجع والفساد انتهى والحاكم يحاسب أهله قبل ما يحاسب الناس.

ممثل: تسمح ببعض وقتك ياأستاذ؟

ممثل: دورك ياحضرة..

ممثل: ماعنديش مظلمة ومش عاوز حاجة غير كام دقيقة من وقت أستاذنا.

الكواكبى: وجهك مش من أهل حلب.

ممثل: صدقت يا أستاذ، أنا من الباب العالى، مندوب ملجأ الخلافة للسلطان المعظم عبد الحميد..

الجميع: (فى تهليل) الله أكبر.. الله أكبر..

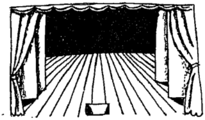
ممثل: ممكن أطلب من حضرتك نكون وحدنا يا أستاذ؟..

الكواكبى: هو الموضوع شخصى ويخصنى لوحدى؟

ممثل: لا.. لكن..

الكواكبى: إذا كنت مندوب السلطان، لا أعتقد إن ندبك علشان أمر خاص، علشان كده هات ما عندك قدام أصحاب الشأن، ده مكتب محاماة ومظالم له رخصته وقانونيته.

ممثل: العفو يا أستاذ، أنا ماجيتش أفتش ولا أراقب. أنا شخصيًا معجب



بدورك وبكل المعروضات اللى بقدر أقراها.

الكواكبى : أشكرك. أهلا بيك فى حلب بين أهلك وناسك.

ممثل : أظن حضرتك عرفت النزاع اللى بين والى حلب والقنصل الإنجليزى..

الكواكبى : سمعت بيه، وده مابيختلفش عن النزاع المحبوس جوه صدور الأهالى تجاه الوالى وظلمه وفساده، وإذا كنت قريت المظالم اللى ببعتها أكيد عرفت أن مافيش فرق كبير.

ممثل : ماهو علشان ملجأ الخلافة أوفدنى سرًا للتحقيق فى مزاعم القنصل الإنجليزى على الوالى، وكلفنى بمقابلتك علشان أعرف الناس باللى بيتم فى حلب سواء من معايشتك أومن اللى بيقولوهولك الناس..

الكواكبى : (ناهضًا) جيت فى المكان الخطأ ياسيد..

ممثل : أستاذ كواكبى - اسمح لى..

الكواكبى : (مع اندهاش المجموعة وتعجبها وهم يتابعون) ده مش مكتب من مكاتب السفارة الإنجليزية ومش هاسمح بمزيد من الكلام فى الموضوع ده..

ممثل : وإذا كان الموضوع ده يخصك، وهو نفس عملك وهمك وحياتك، وكل كتاباتك الصحافية قبل ماتفتح المكتب وآراءك اللى الكل يعرفها، اسمح لى يا أستاذ انت كده..

الكواكبى : من فضلك، انت مندوب السلطان من أجل غرض معين، وقد انتهى الغرض برفض استمرار الحديث، علشان كده أرجوك ماتخلطش فى الأمر..

ممثل : اسمعنى يا أستاذ كواكبى (**يأخذه جانبًا**) ده فرصة ماحدش يقدر يرفضها، عارف إيه اللى ممكن يتحقق لأهالى حلب ولك بعد إزاحة الوالى من طريقك؟!

الكواكبى : لا ننتظر معاونة من أحد، راحة وحرية واستقرار أهل حلب هى كل اللى بدرجوه، لكن مش بالطريقة دى..

ممثل : الطريقة دى عاوزها السلطان، كلام القنصل جاى فى مقتل للوالى، قول اللى عندك كله وده هايقوى قرار السلطنة، وبعدين بينى وبينك كده مولانا السلطان عاوزك جنبه، عاوز يستفيد من علمك وخبرتك..

الكواكبى : (ساخرًا) الابن على شاكلة أبيه، هى دى الطريقة اللى ماشية فى عموم البلاد، رشوة مقنعة!

ممثل : حاشا لله يا أستاذ، وانت محتاج للسلطان فى إيه هو اللى محتاجك، وبعدين إذا كنت مش عاوز تسيب حلب، الباب العالى مستعد يصدر فرمانه برجوعك لكل وظايفك الأميرية، من أول المطبعة الرسمية ولجنة الأشغال لحد الغرفة التجارية..

الكواكبى : وإيه كمان؟!

ممثل : عارف إن كلامى مش عاجبك، بس قربك كده من الباب العالى وتطلعه إنك تمد إيد المساعدة ده مش قليل، السلطة مش قليلة يا أستاذ، اسألنى أنا، فى السلطة تقدر تحقق كل أحلامك دى اللى ماخرجتش بره الأوراق اللى بتكتب عليها والعرايض اللى بتبعتها، عمرك ما هاتقدر تحقق هدف واحد وانت بره السلطة دى لو قعدت فوق عمرك عمرين وانت عارف اللى مابيتحققش بالدين بيتحقق بالسلطة والنفوذ والجاه..

الكواكبى : بئس التحقق والله..

ممثل : أستاذ كواكبى... راجع نفسك..

الكواكبى : لا مراجعة ولا كلمة واحدة فى هذا الموضوع.. انتهى ماعندى..

ممثل : على كل حال انت حر، دى كانت فرصة ذهبية لإزاحة عدوك والتنكيل بخصم الأهالى وفضحه..

الكواكبى : من فضلك المقابلة انتهت..

ممثل : (**بينما يبتعد ممثل دور المندوب**) ليه يا أستاذ كدة، كلامك معاه كان هايخلصنا من الظلم والفساد اللى مالى البلد بقاله كام سنة!!

الكواكبى : إحنا اللى ندفع الظلم بأيدينا ولا نستعين بأجنبى يتحدث أو ينوب أو يدافع عنا أو يوجه مساراتنا، من هنا ممكن نفقد حريتنا، هذا حق يراد به باطل، ويمكن يجرنا إلى مهلكة مش لحلب وحدها لكن للأمة كلها..

ممثل: وحضرتك ليه تقدر البلا قبل وقوعه؟

ممثل: وحضرتك اللى قلت لنا على اللى أفتى بتفضيل حكم العادل الكافر على حكم المسلم الظالم!

الكواكبى: خصومتنا للظالم لاتدفعنا للركون إلى الأجانب علشان ياخدوا بإيد الناس ويرفعوا عنهم الظلم..

ممثل: دى وسيلة يا أستاذ علشان غاية أعظم.

الكواكبى: الوسيلة بإيدك وحدك ياسيد وأنت تملكها، والا إيه قيمة حياة مايدركش أصحابها قوتهم ويركنوا للضعف وقلة الحيلة ويتكلوا ويتواكلوا ويتطلعوا على اللى سبقونا وتقدموا واحنا كنا الأسبق والأعلم والأكثر معرفة..

ممثل: ما احنا بقالنا كام سنة فى الظلم والفساد يا أستاذ!

ممثل: لا حد عارف يزيحه ولا حد قادر يعمل حاجة؟!

الكواكبى: سبب الضعف اللى احنا فيه هو اليأس من المجاراة، كنا علماء راشدين، وكان جيرانا متأخرين، عرفنا البقاء فنمنا واجتهدوا فلحقونا، فضلنا نايمين وهم اجتازونا وسبقونا وسابونا فى الخلف وطال نومنا ورقادنا، بعد الشوط لحد مابقى اللى بعدنا قبلنا بزمان، صغرت نفوسنا وفترت همتنا وضعف إحساسنا وعمنا اليأس من المجاراة، استسلمنا للنوم وقلنا ده قضاء وربنا غاضب علينا، نطلب الفرج وإزالة الظلم والفساد بالتمنى والدعاء..

ممثل: ولايضيق عليه حتى ويخف إيده عن الناس الغلابة..

الكواكبى: مش هاينجينا الاتكال لأجنبى يصحينا، لأنه مش هايقف معانا لوجه الله، لكن علشان مصلحة معروفة معلنة أو خافية، وعلشان شايف مصلحته تقدم لأنه لا يبدد وقته وقوته وعمله وعلمه إلا علشان رقيه وتقدمه، يا اخوانا ربنا رتب الحياة على أسباب ظاهرية وما أرادش إنها تكون زى الآخرة عالم أقدار، اليأس ده هو سبب الضعف اللى احنا فيه..

ممثل: حيرتنا والله يا أستاذ..

ممثل: ده كلام جميل لا يرفضه إلا جاهل أو أحمق..

ممثل: لكن إيه السبيل والوقت بيضيع بين إيدينا؟!

ممثل: وكل مانقول هايجى لنا حاكم صالح يراعى ربنا ويراعى ضميره..

ممثل: يجى لنا اللى يفسدها أكتر بالضعف والظلم والتهاون!!

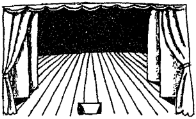
الكواكبى: يصحى النايمين ويفوقوا، يبطلوا كسل ويأس وتواكل وخمول وانتظار للى مش هايجى، السما مش هاتنزل دهب ولا فضة ولا حد يصلح لنا أحوالنا، «ان الله لا يغير مابقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم»، ابدأ علشان ربنا يقف معاك والا هاتفضل نايم للأبد.. **(دقات المسحراتى وتنظم كلمات تدعو للاستيقاظ من الغفوة التى أصابت الأمة ويفضل أن يكون الغناء هنا جماعيًا وبنفس التشكيل الذى يدور بالمجموعة كالمسحراتى فى لفه على البيوت والحارات ومع نهاية الغناء يواصل الكواكبى تحذيراته).**

الكواكبى: شريعتنا مبنية على أنه فى أموال الأغنياء حق معلوم للسائل والمحروم، الواجب هو الأخذ من مال الأغنياء لصالح الفقراء، لكن حكامنا قلبوا الآية، الضرايب بقت تتاخد من الفقراء والمساكين علشان تيسر على الأغنياء ويزدادوا غنى والفقراء يزدادوا فقر، وهو ده اللى بيعمل خلل فى البلد، الدولة بتحابى السفها والمسرفين تحت اسم الحرية والتسهيل، بصوا على الأجانب اللى تقدموا وشوفوا قد إيه بيهتموا بتحصيل الضرايب من أصحاب الدخول الكبيرة، والكل راضى بكده لأن الكل عارف إن الفلوس دى هاتروح فى مكانها الصحيح..

ممثل: يا أستاذ ما انت ياما كتبت وغيرك قال..

ممثل: ولا حد عاوز يفهم ولا يتعلم..

ممثل: شوف يا أستاذ العلما اللى بيستروا جبنهم بالكلام بعيد عن اللى بيحصل وكل كلامهم عن الوعيد والتهديد والجنة والنار..



ممثل : علشان كده الكل خايف زيهم ومن خاف سلم..

ممثل : والحكام شافوا فى جبنهم سبب ودافع أكبر للفساد والارتكان للظلم وكبت الحريات، طبعاً إذا كان العلما عملوا كده، الناس هاتعمل إيه؟!

ممثل : أيوه ما دام قادة الأمة سابوا دورهم وأمنوا على مستقبلهم..

ممثل : دول يا أستاذ ما يعرفوش صحيح إن للمجتمع حقوق غيرهم؟

ممثل : يا ما قلت لنا إن الواحد مادام عرف يبقى علم واتعلمنا منك إن أول المسئولية هى العلم..

ممثل : واحنا إذا لقينا فرصة زى اللى جت كده علشان نتخلص من الظلم ماناخدهاش وننهض أولا؟!

ممثل : الفرصة دى وراها مغنم أكبر ما نعرفوش ولا ندركش منتهاه، وإذا ماخدناش الحقوق بنفسنا. بإيدينا مش بإيد غيرنا وبأرواحنا احنا مش بصدور غيرنا . فده دليل ضعفنا، والأفضل للى زينا إنهم يموتوا فى ضعفهم وتخاذلهم وتهاونهم فى حقوقهم..

(ومثلما حدث فى بداية المشهد تعود المجموعة مع انتهاء حديث الكواكبى إلى الراية المثقوبة وقد قاموا. كما فعلوا سابقا بتقويسها وأيديهم تطل أيضًا بالمظالم وقد صنعوا جزءًا من الدائرة حول الكواكبى الذى يواصل حديثه مع خفوت الإضاءة، ويتقدمون رويدًا وقد اختفى خلفهم، وهم يلوحون بالمظالم بينما تضاء مقدمة المنصة وقد دخل الوالى مرة أخرى على قبقابه الانزلاقى مع الوزير وهو يمضى إلى أقصى اليمين وأقصى اليسار عكس اتجاه المجموعة التى تتحرك برايتها ملوحة بإحكام فى تنديد وهى تردد الأغنية واللحن الأساسى للعرض).

المشهد الثالث
السراى

الوزير: اللى عمله الكواكبى لايمكن السكوت عليه يامولانا..

الوالى : أنا مش مصدق إنه ممكن يقف مع القنصل ضدى!

الوزير: يامولانا ده يتحالف مع الشيطان علشان غرضه..

الوالى : اللى محيرنى إن المدة اللى فاتت دى كلها وأنا شايف فيه خصم شريف ينقد أحوال عمال الولاية أو ينقدنى أنا شخصياً، لكن كان عندى يقين فى نزاهة غرضه.

الوالى : مافيش نزاهة وشرف فى اللى يعرض بسيرة مولانا فى حلب كلها، إنت نسيت ياجناب الوالى اللى كان بيكتبه فى جريدته واللى لسه بيكتبه فى المظالم اللى بيبعتها سواء لمعاليك أو على ملجأ الخلافة السلطان المعظم.

الوالى : لامانسيتش، بس عاوز أتأكد من اللى قاله لمندوب السلطان، أنت متأكد من العيون اللى بعتهم على مكتبه.

الوزير: إلا متأكد، دول أخلص رجالتى **(وهو يخرج ورقة مبالغ فى طولها)** اسمع يامولانا اللى قاله للمندوب وهو عارف إنه موفد من قبل الباب العالى للتحقيق سرًا فى كلام القنصل الإنجليزى..

(يتقدم ممثلان يقومان بتحريك الدمى من خلف الراية التى ينصبانها بين الوزير والوالى بينما يحرك الوزير شفتيه ويقرأ أوراقه)

دمية١ : أرى يامندوب أن السبب الأكبر فى ضعف الأمة هو تكبر الأمراء والحكام..

الوزير: يقصد معاليك يامولانا..

دمية١ : وميلهم للعلماء المتملقين المنافقين الذين يتصاغرون لهم ويتذللون لهم ويحرفون أحكام الدين ليوفقوها على أهوائهم، فماذا يرجى من علماء يشترون بدينهم دنياهم ويقبلون يد الأمير..

الوزير: يقصد معاليك يامولانا..

دمية١ : أكبر هممهم التحاسد والتباغض والتخاذل والتفاشل، لا يحسنون أمرًا من الأمور حتى ولا الخصومة.

الوالى: انت اللى ما أحسنتش الخصومة ياكواكبى...

الوزير: ولسه يامولانا. اسمع جلالتك..

دمية٢ : الاستبداد لايجب أن يقاوم بالعنف كي لاتكون فتنة تحصد الناس حصداً..

الوالي: خايف على مين ياكواكبي؟!.

الوزير: (يلحقه) دي نصف الآية يامولانا، اسمع جلالتك النص الثاني..

دمية٢ : على أن الاستبداد قد يبلغ من أشده درجة تنفجر عندها الفتنة انفجاراً طبيعياً.

الوالي: بيحرض الرعية على الثورة ضدي!!

الوزير: مش ضدك لوحدك يامولانا، وضد السلطان والدولة العثمانية كلها والا إيه معنى كلامه ده؟.. (يبحث في الأوراق)

دمية٢ : يجب قبل مقاومة الاستبداد تهيئة مايستبدل به الاستبداد، والحكومة من أي نوع كانت لاتخرج عن وصف الاستبداد، مالم تكن تحت المراقبة والمحاسبة التي لا تسامح فيها كما جرى في صدر الإسلام..

الوالي: كفاية كده ياوزير، أنا خايف آخد قرار يبقى فيه مراجعة من الباب العالي، الكواكبي دلوقت صوته واصل فوق..

الوزير: ما بيوصلش كله يا مولانا..

الوالي: قصدك إيه؟!

الوزير: لو مولانا السلطان عبد الحميد سمع اللي الناس بتسمعه، كان راجعك يا مولانا علشان تسيب واحد زي ده يألب الناس، دا بيعمل ثورة وعاوز الرعية تبقى كلها زي بعض.

الوالي: عندك الكلام اللي يثبت ده؟

الوزير: (يبحث في أوراقه الطويلة) طبعا يامولانا، اسمع وقولي معاليك الكلام ده معناه إيه؟

دمية٣ : ماهذا التفاوت بين الناس وقد خلقكم الله أكفاء في الطبيعة، أكفاء في الحاجات لايفضل بعضكم بعضاً إلا بالفضيلة لاربوبية بينكم ولا عبودية، وأقسم أنه ليس بين صغيركم وكبيركم غير الوهم ولو علم الصغير بوهمه والعاجز بوهمه الذي هو أيضاً في نفس الكبير والقوي لزال الإشكال..

الوزير: سامع يامولانا التطاول، لا وبيدفع الناس للانقضاض على النظام ويقول إنكم بتخافوا منهم..

الوالي: هات ما عندك ولا داعي للحواشي ياوزير، هذا مر كالحنظل، لا أريده إلا جرعة واحدة..

دمية٣ : إن خوف المستبد..

الوزير: (في حذر) وهو يريد أن يقول إن خوف والي حلب..

دمية٣ : من نقمة رعيته أكثر من خوف ينشأ عن علمه بما يستحقه منهم وخوفهم ناشئ عن جهل، خوفه..

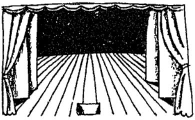
الوزير: قصده معاليك يامولاي.

الوالي: قلنا خلاص. كمل للآخر..

دمية٣ : خوفه عن عجز حقيقي فيه، وخوفهم عن توهم التخاذل فقط، خوفه على فقد سلطانه وخوفهم على حياة تعسة..

الوالي: كفاية يا وزير (يصمت للحظات) صك أمر بالقبض عليه واستعد لمحاكمته. جهز شهودك وحضر أسانيدك..

(بينما يتم تجهيز المشهد التالي «المحاكمة»، تتحرك المجموعة لتصنع قفصًا من القضبان، وهي نفسها الرايات، حول الكواكبي الذي يقف في اليمين، وكذلك منصة القاضي الذي يتحرك ناحيتها الوالي ويعتليها وهو يرتدي قناعًا ويقف عن يمينه ويساره الحراس الذين يستخدمون الرايات أيضا كحراب ويرتدون الأقنعة، ويأخذ الوزير أهبته وهو محمل بالأوراق والعرائض يقف كمدع، بينما ينفرج القوس، تتوزع المجموعة في تشكيل متداخل، تفصل بينهم أقمشة الرايات في إيحاء بكثرتهم وهم متناثرون على المنصة، وأثناء كل ذلك يتردد اللحن الرئيسي بصوت جديد، بينما تبدأ المحاكمة صامتة حتى قرب انتهاء اللحن.



المشهد الرابع
المحكمة

ممثل: (دور الحاجب منادياً) محكمة.

الوالى: (وقد جلس إلى المنصة) نادى على المتهم..

ممثل: (الحاجب وهو ينغم أداءه) عبد الرحمن بن أحمد بهائى ابن محمد بن مسعود الكواكبى.

الوالى: (يدق بالمطرقة) نادى على المتهم..

ممثل: (الحاجب) أمه عفيفة بنت مسعود من آل النقيب ماتت وهو عنده ست سنين..

الوالى: (يدق بالمطرقة) نادى على المتهم..

ممثل: (الحاجب) اتربى عند خالته صفية بنت مسعود من آل النقيب.

الوالى: (يدق بالمطرقة) نادى على المتهم.

ممثل: (الحاجب) مواليد حلب ١٨٥٤ ميلادية، فى بيت خالته تعلم التركية، وفى مدرسة الكلتزى تعلم الفارسية..

الوالى: (يدق بالمطرقة) نادى على المتهم..

ممثل: (الحاجب) كمل تعليمه فى المدرسة الكواكبية اللى كان أبوه أحمد بهائى مدير عمومها ومدرس لأولادها..

الوالى: (يدق بالمطرقة) نادى على المتهم..

ممثل: (الحاجب) لما بقى عنده ٢٢ سنة كتب فى الجرايد والمحررات اليومية والأسبوعية فى فرات والشهباء والاعتدال..

الوالى: مين اللى هايدافع عنك ياكواكبى؟

الوزير: الكواكبى أصله محامى يامولانا وها يدافع عن نفسه..

الوالى: الاتهام..

الوزير: سيدى القاضى، إنه لموقف عظيم لدولة عظيمة وهى تحاكم هذا الرجل الذى يلبس الحق بالباطل..

الوالى: (يدق بالمطرقة) الاتهام..

الوزير: (بسرعة) تأليب الرأى العام والدعوة لمناهضة الحكم والإضرار بمقتضيات الوظيفة والعمل على بث الكراهية والحقد ضد ولاة الأمر وسادة الأشراف..

الوالى: (بهدوء) الاتهام..

الوزير: كلنا يعرف ياسيدى ماصنعه مع المحامى الأرمنلى زيرون الذى أطلق الرصاص على مولانا الوالى جميل باشا فى سنة ١٨٨٦ الذى نجاه الله من غدر الطغاة وقام بسجنه ولولا سماحة مولانا الوالى..

الكواكبى: أعترض. لم تكن سماحة الوالى يا سيدى القاضى ولكنه أمر الله وأمر الشعب الذى وقف معى معلنا براءتى واضطر الأتراك إلى إطلاق سراحى بعد عشرة أيام وتم عزل الوالى وجاء الوالى الجديد ليتم تعينى رئيساً لبلدية حلب، وهو إعلان صريح بخطأ الاتهام والدسيسة التى تمت..

الوالى: (يدق بالمطرقة) الاتهام..

الوزير: ماعلينا من هذه الواقعة التى لم نعرف كيف انتهت على هذا النحو، لكنك ياكواكبى ماتقدرش تنكر قرابتك لأبى الهدى الصيادى؟!

الكواكبى: ده موضوع قديم وانتهى، ولقد تبرأت منه العائلة ولم نصدق على نسبه..

الوزير: جميل، ولقد قلت إنه رمز للرجعية والاتجار بالدين والفساد؟!

الكواكبى: نعم..

الوزير: وهنا فقط أريد هذا الاعتراف ياسيدى القاضى لكى أثبت أن الطيور على أشكالها تقع. هل تنكر هنا اتهام مولانا الوالى عارف باشا بالاتصال بدول أجنبية والاتفاق على تسليم مدينة حلب؟!

الكواكبى: عاوز توصل لإيه ياوزير وأنا أريحك؟!

الوزير: للحقيقة ياكواكبى..

الكواكبى: إيه دخل الموضوع ده اللى انتهى باتهامك الجديد النهارده؟

الوزير: انت كنت قاضى سابق وعارف إن ماضى المتهم هو الصفحة المشرقة اللى بنقرأ منها الدوافع والأدلة والبراهين..

الوالى: (يدق بالمطرقة) الاتهام..

الوزير: ولقد حكم عليه القضاء العادل ياسيدى القاضى بالإعدام..

الكواكبى : كان قضاء الرشوة ياسيدى وأنت أدرى بهم، ومع الضغط الشعبى والأهالى أعيدت المحاكمة اللى برأتنى..

الوزير: قضاء الرشوة إذن حينما يكون الحكم لغير صالحك؟!

الكواكبى : انت عارف إن المحاكمة نقلت إلى محكمة بيروت بعيداً عن نفوذ الوالى وسلطانه..

الوزير: لايهم كل هذا الآن، هناك اتهام بالقتل أولا وبالرشوة ثانياً..

الكواكبى : اتهامات باطلة ياسيدى وبرئت منها..

الوزير: نعرف، وهو مانريد أن نصل إليه، برئت بعد الضغط الجماهيرى، وهنا مربط الفرس فى اتهامنا لك اليوم، تأليب الرأى العام والدعوة لمناهضة الحكم والإضرار بمقتضيات الوظيفة..

الوالى: ياالدعاء. وضح أسانيدك وأدلتك وشهودك على الاتهام ده، إحنا مش عاوزين نظلم الكواكبى زى ماغيرنا ظلمه..

الكواكبى: أحب أوفر على عدالة المحكمة كل الوقت ده وما فيش داعى للأمور الشكلية دى لأنى عارف كل ده هاينتهى على إيه!

الوالى: على خير ياكواكبى، أوعدك بشرفى إن كان لك حق هاتاخده، انت زميل قديم لكن الاتهامات دى كلها مش قليلة..

الكواكبى : مش قليلة زى اللى بيتعمل فى الخفاء، اسأل الادعاء عن السلب والنهب والحرق اللى العصابات الحكومية عملته فى أراضى وتجارة أسرتى وممتلكاتهم، اسأل الادعاء عن جماعة الأرمن اللى اعتدوا على وكان غرضهم موتى لولا رعاية الله وأهلى..

الوالى : ده موضوع خارج هذه المحكمة، ولو عندك أى اتهام أظن أنت مش قليل على معرفة وخبرة دهاليز القضايا والمحاكم..

الكواكبى: خبرتى بنفس مقدار معرفتك عن الإرهاب اللى بيتم فى الضلمة والتهديد المتغطى واللى مخبى وشه بقناع الفوضى والتسيب والتراخى والإهدار الحقيقى لوقت وجهد رجال المفروض يبذل فى سبيل حماية المواطن مش إرهابه ولا تخويفه ولاتهديده!

الوالى: قصدك إيه بمعرفتى، الذى أعرفه إن أمامى اتهامات فلا تخرجنا عنها، بمشكلاتك الفرعية ياكواكبى، اجعلنى أكيل بمكيال الحق ولا تبعدنا بحيلك عن القضية..

الوزير: القضية ياسيدى كبيرة، وهى تبدأ بالفرد وتنتهى بالعامة..

الوالى: الأوراق قدامى فيها كل حاجة، أنت متهم بالتطاول على الحكام فى حضرة مندوب السلطان وانت عارف إنه بيحقق فى ادعاءات القنصل أندرسون..

الكواكبى : يا أيها الذين آمنوا إذا جاءكم فاسق بنبأ فتبينوا أن تصيبوا قوما بجهالة فتصبحوا على مافعلتم نادمين..

الوالى: أى فسق ياكواكبى وكل ما قلت مثبت هنا وعندنا الشهود على كل ماقلت وأسمعت، الأوراق أمامى هنا وهذا فقط أول الاتهام، هل تنكر ما قلته أمام المندوب؟

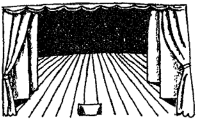
الكواكبى: هذه الكلمات لم تقل فى حضرة المندوب، والقاضى المحترم يعرف خصال الكواكبى جيداً وهى كلمات قيلت فى أوقات مختلفة، قلتها وكتبتها وهى تحت نظركم من قبل وفادة المندوب ومن قبل ظهور النزاع مع القنصل الإنجليزى، وهى والله كلمات حق وصيحة فى واد، إن ذهبت اليوم مع الريح، فغداً تذهب بالأوتاد.

الوزير: أرأيت ياسيدى القاضى التلميحات والغمز واللمز، ما الذى تقصده بالأوتاد ياكواكبى؟

الكواكبى: أقصد ما فهمته يا سيدى، ولسنا هنا نفتش عن المعانى والتأويلات ولكن كلامى واضح لايحتاج لتوضيح وتفسير، فمن علم أنه فاسد وظالم فسيدرك أن هذا الكلام يخصه وحده ولا أحد غيره..

الوالى: (فى ضيق) فين شهود الادعاء..

(ينهض الشاهد وهو من المجموعة الجالسة ولا يتقدم إلى الأمام وتتركز



عليه الإضاءة ليقول كلمته ويجلس ونحن نراه من وراء علم أو راية لكى يصنع خيال الظل، وحين يأتى الدور على غيره ينهض ويتم أيضًا تجسيده من وراء الراية كخيال الظل ولكن بلون إضاءة مختلف.. وهكذا)

ممثل: معذرة يا أستاذ فلقد أقسمنا اليمين..

الكواكبى: هات ما عندك بلا حرج، لم أقل أسرارا ياصديقى ولكن حقائق..

ممثل: سمعت من الكواكبى: إن من أسباب الضعف الذى نعيش فيه، بعض القواعد الاعتقادية مثل زهد الدنيا والقناعة باليسير من أجل خير الآخرة الوفير، والترغيب فى أن يعيش الإنسان كميت قبل أن يموت، وكفى بهذا من معطلات لا يرتضيها عقل..

ممثل: ده كلامك ياكواكبى ولا فيه زيادة؟

الكواكبى: يشبه كلامى، لكنه فهم صديقى لكلامى..

الوزير: يعنى هل تختلف مع هذا الذى قاله؟

الكواكبى: إذا كان منشأه كلامى، فأنا لا أختلف معه..

الوزير: إذن فأنت تنكر هذا القضاء والقدر والدرجات بين الناس، وترى السكوت على ماهو كائن ضد الطبيعة الإنسانية..

الكواكبى: لا أنكر القضاء والقدر وأرى أن التفاضل بين الناس يكون فى التقوى وفى القلوب لا فى الحقوق..

الوالى: أفصح ماتبغيه يا كواكبى؟

الكواكبى: ليس فى البشر من ينسب أمرًا إلى القدر إلا عند الجهل بسببه سترًا لجهله، أو عند العجز عن نيل الخير أو دفع الشر سترًا للعجز، وحين غلب على الكافة أسباب المسببات الكونية والعجز عن كل عمل، لجئوا إلى الزهد والتنسك تمويهاً لا تدينا..

الوالى: ماهو الدين عندك ياكواكبى؟

الكواكبى: الدين فى معناه البسيط هو الاعتقاد الذى يكفل للإنسان سلامًا مع نفسه..

الوزير: هذا أيضًا رأى الملاحدة الكفرة..

الكواكبى: لا تقاطعنى من فضلك..

الوالى: دعه يا وزير. أكمل يا كواكبى..

الكواكبى: الإنسان مفطور على الشعور بوجود قوة غالبة عاقلة، البعض يقول الطبيعة وآخرون يقولون الله، هذا الشعور يختلف قوة وضعفًا وتصورًا وتوصيفًا لماهية هذه القوة حسب مراتب الإدراك فيهم أو حسبما يصادفهم من التلقى عن غيرهم..

الوزير: (ساخرًا) ومن أى نوع أنت يا كواكبى؟!

الكواكبى: (مواصلا) وذلك هو الضلال والهداية، على أن الضلال غالب..

الوزير: هل سمعت يا سيدى القاضى، أنه قول المرجفين من أن الشر أصل الكون وأن وسواس الشر غوى ابن آدم فأنزله الله من جنته..

الكواكبى: الضلال غالب لأن موازين العقول البشرية مهما كانت واسعة الإدراك قوية لا تتسع ولا تتحمل وزن جبال الأزلية والأبدية والامتثال وما نحو ذلك، وهو علم صعب يسمى بعلم ما وراء العقل، ولهذا لا يقال فى حق الضالين إنهم منحطون عقلا عن المهتدين، على أن البارى تعالى قدر اللطف ببعض عباده وأراد إقامة الحجة على الآخرين بالأنبياء والرسل فآمن بهم من آمن، والدين يعرف بالعلم والعلم يعرف بالعلماء، وأكثر ما يردينا هو مزاحمة ضعاف العلم وظهورهم بالإغراب فى الدين والسلوك بمسلك الزاهدين وما يحدث للعامة من التباس وتهاون..

الوزير: وضح ما تقصده من التباس وتهاون؟

الكواكبى: كثرترديدهم أن الله إذا أحب عبداً ابتلاه، أو أن أكثر أهل الجنة البله، أو أن حسب ابن آدم لقيمات يقمن صلبه وأن غيرنا مستدرجون، وأنهم كلاب الدنيا وأنهم أعطوا ظاهرًا من الحياة الدنيا وأنهم فى غفلة من الموت وغفلة عن أن الدنيا شاخت.. الخ..

الوزير: أنت لايعجبك إذن كل علمائنا الأفاضل وما حصلوه من علوم وفقه..

الكواكبى: عالم الدين الحقيقى فى فقر وضعف أمام أصحاب الأصوات العالية والنظرات المتبجحة والإرهاب الفكرى والتفتيش فى الأدمغة عن المعانى، ولهذا ساد الجهال المتعممين والملتحين المدعين واقتصر العلماء على العلوم الدينية فقط خوفًا من بطش حكام مالوا للمتملقين والمنافقين المخادعين الذين يحرفون أحكام الدين ليوفقوها على أهواء سادتهم..

الوزير: عدنا للتشكيك فى حكامنا ونقد تصرفاتهم والتطاول عليهم!

الكواكبى: حكامنا بشر، لهم ما لنا وعليهم ما علينا ولا أحد يحتكر الحكمة.. ولو تفقهت كفاية لعرفت أن الدنيا سجن المؤمن ومصاب بقضاء الله الذى لا راد لقضائه..

الكواكبى: إن الله يكره العبد البطال، والحر ما يفقه فى أن القضاء والقدر هما عند الله ما يعلمه ويمضيه، وهما عند الناس السعى والعمل، والناظر فى القرآن حق النظر يرى أنه لا يكلف الإنسان قط بالإذعان لشىء فوق العقل، بل يحذره وينهاه عن الإيمان اتباعًا لرأى الغير أو تقليداً للآباء والأجداد، ولو أراد الله لجعلكم أمة واحدة، ولو أرادنا الله جميعًا مؤمنين فلا راد لأمره، ولكنه ميز الإنسان بعقله لكى يختار بإرادته الطريق الذى يريده، والله لا يريد إيماناً بالإجبار ولكن بالاختيار.

الوزير: نريد أن نعرف رأيك الصريح الذى رددته أكثر من مرة فى الفصل بين الدين والدولة، هل تقف مع الأعداء الذين يريدون سلب الخلافة من الدولة العظمى، هل ملجأ الخلافة سلطاننا المعظم أو مولانا الوالى حفظه الله لايحكم بأمر الله وأنت وأمثالك تريدون أن تفتح أبواب الاجتهاد لكى تفسروا الدين حسب أهوائكم وعقولكم؟!

الكواكبى: هذه أمور أصعب من أن نتكلم فيها هنا..

الوزير: نحن أعلم بما نقول، دافع عن نفسك..

الكواكبى: الأحمق هو الذى يظن أنه يعرف كل شىء وأنا لا أريد أن أخلط الأشياء المادية بالحقائق الروحية..

الوزير: الشاهد الثانى.

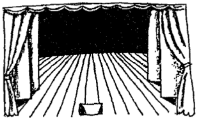
ممثل: (ينهض خلف رايته ويظهر كخيال الظل) إن الحكومة ليس لها أن تتدخل فى أمر الدين ما لم تنتهك حرمته، والسياسة ليست دينية وهى لم تكن كذلك إلا فى بداية ظهور الإسلام كالإدارة العرفية عقب الفتح؛ لأنه من أسباب الضعف الذى حاق بنا هو التحول بعد الراشدين إلى الملكية المقيدة والمطلقة..

الوزير: كلامك مردود عليه ياكواكبى.. من لم يحكم بما أنزل الله فأولئك هم الظالمون، فى آية، والفاسقون فى أخرى، والكافرون فى ثالثة..

ممثل: إن الحكم إلا لله، لقد وجد فينا من كان يطلع فى الكتاب أو السنة على أمر أو نهى فيتلقاه على حسب فهمه فتختلط الأمور فى فكره وتتشابه فى المأمور والمنهى والدواعى والمشاكل وتعارض الروايات فيلتزم بالأشد ويأخذ بالأحوط ويجعله شرعًا، ومنهم من توسع فصار يحمل كل ما فعل وقال الرسول عليه الصلاة والسلام على التشريع، والحق أنه قال وفعل أشياء كثيرة على سبيل الاختصاص أو المكان أو العادة..

الوزير: تشكك فى السنة المتبعة عن الرسول الكريم يا كواكبى، هل هذا كلامك أم أن هناك افتراء. أجب يا كواكبى ولا تتهرب؟

الكواكبى: بالنسبة لحكم الله فهو المنتهى وهو الفعال، ولكن الربط بين السلطة السياسية وبين الدين يوجد خلطًا لدى الناس يفسد عليهم عقيدتهم كما فسدت حياتهم بالاستبداد، وذلك حينما لا يفرقون بين الله الفعال المطلق والحاكم [illegible] وبين الذى لا يسأل عما يفعل وغير [illegible] وبين المنعم وولى النعم، وبين جل شأنه وجليل الشأن، وبناء عليه يعظمون الجبابرة [illegible] الله، وأصحاب النفوذ ومن بيدهم الأمر ومن يتسلط عليهم، ومعظمهم يفسرون الدين تبعاً لأفقهم الضيق ومصالحهم، والدين المملوء بالخرافات لا يجتمع مع العقل المتنور فى دماغ واحد.. قل هل يستوى الذين يعلمون والذين لا يعلمون، وقلب صفحات التاريخ يا سيدى [illegible]



قد اجتمعت مع إدارة للملك إلا فى عهد الخلفاء الراشدين وعمر بن عبد العزيز فقط وستجد أن هناك من قدم الملك على الدين وضيع خمسة عشر مليونا من المسلمين ورضوا بالقتل العام والإكراه وسفك الدماء، وإلا قل لى ما الذى فعله محمد الفاتح الذى ضيع آخر الدول العربية فى الأندلس؟!

الوالى: يا وزير تعال هنا..

الوزير: **(وهو يتجه ناحية المنصة)** اؤمر يا سيدى القاضى.

الوالى: الكلام ده تقيل، هارفع الجلسة للاستراحة وجهز نفسك وجهز أهل العلم والتقوى يجوا يردوا على الكلام ده..

الوزير: أمرك ياسيدى، بس حضرتك اطمن. أنا جاى له فى مقتل..

الوالى: رفعت الجلسة للاستراحة..

(بينما ينهض القاضى تتغير الإضاءة وتخفت فى العمق ويتصاعد غناء جماعى أو فردى الغالب فيه صوت المغنيات وتنظم كلمات تلخص الموقف السابق والتى تقول فى النهاية إن جيوش الباطل لو احتشدت ووقفت جميعها أمام كلمة الحق فلن تؤثر عليها ولا على صاحبها، وفى الوقت نفسه يقوم بعض الممثلين بتحريك منصة القاضى إلى مقدمة منصة العرض وبمجرد انتهاء الغناء تتركز الإضاءة على منصة القاضى ويخرج من خلفها أراجوزان لا مرأة ورجل)

ممثل: (الأراجوز) انتى يا ولية، بطلى غنا، صوتك عورة..

ممثلة: (زوجة الأراجوز) صوتى عورة، ليه بقى، وحش؟!

ممثل: مش وحش، افهمى، المرأة لا ترى ولا ترى، لا تسمع إلا من أهلها وزوجها..

ممثلة: هو ربنا خلقنى علشان أشوفك وتشوفنى وتسمعنى وأسمعك؟!

ممثل: أنا وأهلك..

ممثل: يا راجل حرام عليك، طب وشغلى؟!

ممثل: عمل المرأة هو بيتها وأولادها..

ممثلة: وها تقعدنى جنبك نشحت؟!

ممثل: ربنا يفرجها، أنا خايف على كرامتك وبهدلتك وتعبك وآدميتك..

ممثلة: وأنت ها تقدر انت بكرامتك وبهدلتك وتعبك وآدميتك توفر لنا اللقمة والكسوة اللى تخلينا نعيش مستريحين، إنت عاوز تقرفنى وتقهرنى وتقعدنى تحت رجليك وخلاص..

ممثل: ربنا ما بينساش حد..

ممثلة: أنا زيى زيك وربنا خلقنى لى كيان وحق زيك بالضبط..

ممثل: وقرن فى بيوتكن..

ممثلة: ما هو مش معقول تموت نص البشرية وتدفنها جنبك وتقولى ربنا مابينساش حد، ربنا خلق لنا عقل نفكر بيه..

ممثل: المرأة ناقصة عقل، لاترى ولاترى، لا تسمع ولا تسمع..

ممثل: **(أراجوز ثالث)** يا أخى كل اللى بتقوله ده ابتداع للأحكام..

ممثل: **(وهو يضرب زوجته)** أدخلى يا ولية ما تظهريش على رجالة.

ممثل: **(بعد أن دخلت زوجة الأراجوز)** ليه؟.. الرجالة ها ياكلوها؟

ممثل: منعاً للفتنة ياسيد يا محترم..

ممثل: وهى خلاص الفتنة مستنية زوجتك المصونة، لا عندك ثقة فى مراتك ولا عندك ثقة فى الناس ولا ثقة فى نفسك ..

ممثل: المرأة أساس الشر وحجبها وقاية..

ممثل: (أراجوز آخر) هانقعدها فى البيت ومش هاتكلم حد ..

ممثل: (أرجوز آخر) مافيش مكان لغير المسلمين بينا ..

ممثل: ده مجتمع جاهلية لابد من إصلاحه ..

ممثل: إطالة اللحية سنة عن النبى الكريم ولالأ؟

ممثل: مش عاوزين المدنية الكافرة اللى أودت بأمتنا ..

ممثل: أين نحن من السلف الصالح؟ ..

ممثل: الجهاد فريضة ..

ممثل: لا ملابس إلا الملابس الشرعية والشرع بيقول كده ..

ممثل: (الأراجوز المستنير) دى كلها تخريجات ناس دماغها فاضية نزعوها من مسائل تأويلية من القرآن ومن مشكلات الأحاديث والآثار اللى رويت عن رسول الله من كلام على سبيل الحكاية أو العادة وما كانش على سبيل التشريع ..

ممثل: دورنا هو الهداية إلى الدين ولو بالقوة ..

ممثل: فيه خمسين آية كلها بتنهى عن الإلحاح فى الهداية للدين وآيتين بس فى التشديد وإذا رجعنا لأسباب نزولهم هانلاقيهم نزلوا فى حق المشركين والكتابيين من العرب وما فيش شىء ملزم ولا شىء يعمم حكمهم ..

ممثل: ربنا أمرنا بالجهاد فى سبيله ..

ممثل: وإعلاء كلمة الله ..

ممثل: افهم الأول وبعدين اتكلم، اسمع واتعلم قبل ما تفسد على نفسك دينك ودنياك ما فيش حد من العلماء حصر معنى الجهاد فى سبيل الله فى مجرد محاربة غير المسلمين، كل عمل شاق نافع للدين والدنيا، حتى الكسب علشان العيال بيسمى جهاد، وأصل الدين إن ما بيبقاش فيه وحشة بين المسلمين وغيرهم..

ممثل: هذا مجتمع إسلامى ، ولابد من إبعادهم ..

ممثل: الإسلام يستلزم الألفة، دى بديهيات ياخوانا، ما تعرفوهاش وبتفتوا فى الدين؟!

ممثل: لا مكان لغير المسلمين بيننا ..

ممثل: إذا أرادوا العيش معنا فلابد من الالتزام بعاداتنا وتقاليدنا وملابسنا .

ممثل: التشديد والتشويش مهلكه، الغلو والتنطع يؤدى إلى الترك، ما فيش حد إلا وهو مأخوذ من كلامه مردود عليه إلا رسول الله صلى الله عليه وسلم، والتوسيع فى الأحكام يوقع المسلمين فى تضييق وارتباك ولا يكلف الله نفسا إلا وسعها، وأجرؤكم على الفتيا أجرؤكم على النار، تحرمون وتحللون والآيات صريحة فى التيسير وفى المودة وفى الرحمة وفى عدم الحرج ..

ممثل: (لأصحابه) مرتد ..

ممثل: الدين عمره ما كان ضد الإنسان، ولا للعسر والتشديد، الدين بقى عندكم فى تقصير الجلباب والتنطع فى وضع اليدين ووضع الرجلين عند الصلاه واستعمال السواك من الأراك والمرأة التى يجب دفنها لأنكم لا تثقون فيها ولا فيكم ولا فى أى حد، ربنا اصطفى الإنسان وكرمه على العالمين وخلق له عقل علشان يميز ، والإنسان ده مش الذكر لوحده، لكن الذكر والأنثى ..

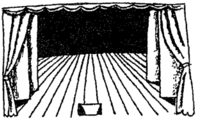
ممثل: كافر ..

ممثل: انظروا لجوهر الأمر لا صورته..

(تبدأ من هنا إضاءة تدريجية فى عمق منصة العرض وقد ارتدى الممثلون الأقنعة وخلعوا أربطة خصورهم وبرموها واستخدموها كجدازير وبدءوا بالتلويح بها ثم الدوران حول الكواكبى الذى يتكلم مع الأراجوز المستنير وهم ينهالون عليه ببطء يتسارع فيما بعد، وكلما خر الكواكبى على الأرض ارتفعت الملاءة التى تمثل روحه إلى أعلى، بينما الأرجوزات تنهال ضربا على زميلهم)

ممثل: (الأراجوز المستنير والكواكبى معا) العقل لم يختلف أبداً مع قواعد الدين، لازم تدركوا فارق القياس من واقع الحياة فى صدر الإسلام وواقع الحياة النهارده، شتان بين وسائل الحياة وأساليبها ..

(يردد الأربعة الذين يمسكون بالملاءة ترديدًا هادئًا وفى الوقت نفسه يقوم الممثلون المقنعون بالدوران حول الكواكبى وقد انهالوا عليه بالجنازير ومع ثبات وقوة صوت الأربعة يتراجعون قليلا حتى ينصرفوا عن الكواكبى وفى الوقت نفسه تكون منصة القاضى قد عادت لوضعها واختفى الأراجوز ورفاقه استعدادًا للجزء الثانى من المحاكمة)



الأربعة: (فى نبرة هادئة أشبه بتراتيل ويمكن أن توقع أو تنظم لها كلمات فى شكل إنشاد) خلطوا المفاهيم بين الحقيقة والمجاز، فاختلفت عليهم الأمور والتبست عليهم السبل واضطربت الموازين. لم يفرقوا بين الإيمان المطلق ومطلق الايمان، بين الكفر الأكبر الخارج من الملة وكفر المعصية، بين نفاق العقيدة ونفاق العمل، جعلوا جاهلية الخلق كجاهلية العقيدة سواء، لو فهموا، لو عرفوا، لو علموا لأدركوا..

(يرددون آخر الكلمات وهم يلفون الملاءة ويعودون لأماكنهم)

الوالى: (الذى كان قد احتل مكانه) مستعد يا وزير؟..

الوزير: جاهز ياسيادة القاضى..

الوالى : أيوه ياكواكبى كنت بتتكلم عن الاجتهاد، إزاى نفتح الباب للتأويلات وأنت نفسك بتنقد اللى بيفسروا الدين على هواهم؟

الكواكبى: فيه فرق ياسيدى، اللى يفسر ويؤول لازم يبقى عنده منطقه العلمى والفقهى مش أى حد قرا كلمتين فى كتاب من حقه يجتهد..

الوزير: أنت ضد علمائنا الذين سدوا باب الاجتهاد؟

الوالى: كواكبى.. دقق فى كلامك لأنك هاتتحاسب عليه..

الكواكبى: الحساب عند الله ياسيدى، عاوز أقول فى الموضوع ده، إن اللى سدوا باب الاجتهاد بيثبتوا دليل عجزهم عن الاستهداء، إذا كان الدين اهتم بالحوار حول الأخذ بآراء الأئمة، والبحث بالعقل الشخصى والمواءمة المعاصرة بدلا من النقل، نعمة ورحمة ربنا خصنا بيها، نرفضها ليه؟.. أحكام القرآن واللى ثبت من السنة واللى اجتمع عليه رأى الأمة فى الصدر الأول مافيهوش ما يأباه عقل أو يناقض تحقيق علمى، اختلاف العلماء رحمة ياسيدى إذا أحسن استعماله..

الوزير: ده موضوع شائك والأحوط أننا نتبع آراء الثقاة..

الكواكبى: ده يبقى جحود ياسيدى، لأن ربنا خلق لى عقل لابد من عمله، والنقل يعنى تجاهل لجوهر الدين ويعنى التمسك بنصوص وتفاصيل وتأويلات وتفسيرات قديمة والعقل والاجتهاد هو تمسك بالجوهر، وتعديل التفاصيل بما يناسب الزمان والمكان وربنا ما أرسلش الرسل للتعسير على عباده ولا للتضييق عليهم، لكن لتنظيم حياتهم وهدايتهم..

الوزير: هذا كلام مردود عليه وليسمح لى مولانا القاضى بالاستماع للشاهد الثالث؟.

ممثل: (بعد أن يقف ومن خلف الراية يظهر كخيال ظل) سبب ضعف الأمة هو تهاون الحكام ثم العلماء ثم الأمراء، وجرثومة الداء: الجهل المطلق، وآخر فروع الجهل: الجهل فى الدين، والدواء: تنوير الأفكار بالتعليم والثقافة، وسيلة المداواة: عقد الجمعيات التعليمية والثقافية والتنويرية، والمكلفون بالتدبير هم حكماء ونجباء الأمة، لهذا وجب إنشاء جمعية ذات مكانة ونفوذ..

الوزير: (مقاطعا فى هدير) آه هـ.. الله الله.. تنظيم سرى، ها هى القرينة الجديدة على جرمه ياسيدى القاضى، عاوز تعمل دولة جوه الدولة ياكواكبى؟

ممثل: الجمعية لا تحكم ولا تتدخل فى السياسة إلا بالإرشاد والنصيحة، وهى ليست تابعة لأحد وهى تدعو إلى الشورى والتداول والديمقراطية..

الوزير: الديمقراطية.. هذا لفظ بعيد عن تراثنا ياكواكبى، إيه اللى عاوزه من ورا الديمقراطية، الفوضى، التسيب. تراخى قبضة الدولة لكى تتحكم فيها أنت وأمثالك، هل تنكر ياكواكبى دعوتك لهذه الجمعية؟

الكواكبى: وليه لأ إذا كانت هاترفع كلمة الحق وتأمر بالمعروف وتنهى عن المنكر؟..

الوزير: ومين انت حتى تنصب نفسك آمرا بالمعروف؟

الكواكبى: أنا من أنا وعلى قدر علمى أسعى..

الوزير: (وهو يحاصره وفى سرعة) ليه ياكواكبى؟.. فيه من وراها مغنم؟ اتكلم..

الكواكبى: قدامنا أمم العالم قامت من بعد ضعف وثبتت قواعدها، وتنظيم الصفوف كاف لخرق طبل حزب اليأس والخنوع وإيقاظ الأمة من الرقاد..

الوزير: مين اللى وراك ومين اللى بيخطط لك؟

الكواكبى: يد الله مع الجماعة، وده سر قوة العالم من حوالينا اللى اعتمدوا على إيد واحدة تمثلهم كلهم وتقف قدام أى ظلم أو ظالم أو فاسد، وسيلتنا الديمقراطية، اللفظ اللى مش عاجبك، غايتنا هى إصلاح حال الأمة..

الوزير: ليه ياكواكبى، حد طلب منك رأى أو طلب منك إصلاح أو وكلك فى مشكلة من مشاكل الدولة، إنت مجرد مواطن عادى..

الكواكبى: الوطن بيتشكل من المواطن العادى مش من السادة ولا الأمراء ولا الحكام، اللى خلانى أفكر فى الجمعية دى إننا افتقدنا حرية الفكر والاجتماع ونسينا حكم تشريع الجماعة والجمعة وجمعية الحج، أهملنا الشورى والحوارات والمفاوضات والتناصح والتداعى..

الوزير: الشاهد الأخير..

ممثل: (بعد أن نهض ومن خلف الراية) خلق الله الإنسان حراً، قائده العقل فكفر وأبى إلا أن يكون عبداً قائده الجهل، والحرية السياسة، دون سيطرة أو تحكم من أحد أو شىء، تأمر بالعدل والمساواة والإخاء، الشورى لأهل الحل والعقد فى الأمة بالعقول لا بالسيوف، والكل يعرف أنه لا يوجد فى الإسلام نفوذ دينى مطلق ولا كهنوت، والقواعد العامة التشريعية لاتزيد عن مائة قاعدة أو حكم..

الوزير: ها هو ذا يا سيدى القاضى، ها هو ذا يبطل عمل سنة الله فى الأرض ويستمر فى دعاواه التى تقلل من قدر حكامنا وعلمائنا ويريد أن يوقع الفتنة بدعوى فصل الدين عن الدولة..

ممثل: يقول الرسول الكريم من أعان ظالما على ظلمه سلطه الله عليه..

الوزير: هل وكلك الكواكبى للدفاع عنه؟

ممثل: لا أدافع إلا عما أعتقد وعما أعلم، والحرب دائمة بين الاستبداد والعلم، العلم ينور العقل والمستبد يطفئها، والعامة إذا جهلوا خافوا وإذا خافوا استسلموا ومتى علموا قالوا ومتى قالوا فعلوا، العامة هم قوة المستبد وقوته، اذا ارتفع الجهل وتنور العقل زال الخوف، والغرض كله هو الدعوة للم شمل أمتنا وتوحيد كلمتها وموقفها ودولتها..

الوزير: وهذا يعنى أن صاحبكم فاق تأثيره المخطوطات والعرائض والمظالم، وهى دعوة تمرد (صارخًا) دعوة تمرد وعصيان تلبس ثوب الحق، بدأت يا سيدى القاضى بالصحافة والرأى الفاسد الذى كان يكتبه والقلم المسموم الذى يرفعه وانتهت بالجمعية المزعومة التى تدعو إلى الوحدة فى مواجهة الدولة العثمانية كلها.

الكواكبى: لسنا فى مواجهة إلا مع الظلم والفساد ولا تأولنا يا سيدى كلامًا لم نقله وتجرى على ألسنتنا مالم نعلن.

الوالى: ماذا تريد ياكواكبى؟.. إنا والله فى حيرة من هذه الوحدة التى تريدها بين أممنا، كلنا نريد الوحدة ولكن كيف وأهل مكة أدرى بشعابها.

الكواكبى: نحن نفكر فى الوحدة وفى الوقت نفسه ينادى داخلنا بالانفصال والتشرذم والتفتت والانقسام..

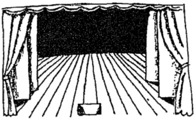
الوالى: من جمعتهم معك وأنت تقول داخلنا؟

الكواكبى: أمتنا يا سيدى التى ترى الوحدة سبيلا للقوة وتدرك ما يحيط بالضعف والفرقة، نقول الشىء وننادى به ونفعل نقيضه، والهرب من الموت موت، والخوف من التعب تعب، دعونا ندبر شأننا، نتفاهم بوضوح ونتراحم بإخاء ونتواسى فى الضراء ونتساوى فى السراء.

الوالى: وإيه كمان ياكواكبى؟.. كل كلمة بتقولها ضد الدولة وأنا عاوز أساعدك.

الكواكبى: انت عارفنى كويس زى ما انت عارف إن المحكمة دى شكلية والحكم جاهز بين صوابعك..

الوالى: أسباب الضعف اللى الأمة فيه كثيرة ياكواكبى، وانت قلت كتير من وجهة نظرك ومن وجهة نظرنا اللى



قلتــه ده مــن أسباب ضعفنا تجاهك، فيه لسه عندك أسباب تانية؟.. ولا ممكن تتراجع أو تصحح اللى قلته.

الكواكبى: التراجع والتصحيح عند غيرك اللى ما بيقدروش يبصوا أبعد من أنوفهم، إزاى تبقى بلادنا متجاورة، تتكلم اللغة الواحدة وتدين بالدين الواحد وتتفق فى العادات والتقاليدوالأحلام والأمانى والكل عايش لنفسه وبس، الكل يتمنى يعيش ألف سنه ولو كان غذاؤه الذلة وكساؤه المسكنة وبيته الهوان، اتفرقنا شرقًا وغرباً وكاد ينقطع ما بيننا لأننا أمه نايمة، إزاى يجى لنا نوم ويغمض لنا جفن واحنا شايفين الأجانب بيغتصبوا ديارنا ويستذلوا أهلنا وقدامنا دم الأبرياء من إخواتا وجيرانا ولا حد فينا اتحرك..

الوالى: كنت عاوز أساعدك وإنت اللى مصر على اللى فى دماغك..

الكواكبى: السبب فى التردى اللى احنا فيه يا سيدى تمييز الأسافل أصلا وأخلاقًا وحكماً وتحكيمهم فى الرقاب الحرة وتسليطهم على أصحاب المزايا، أسباب التردى كتير يا قاضى القضاة ومنها التهاون فى شأن ذوى الشأن فى العلم والخبرة والتجربة ووضع أهل الثقة فوق الرءوس وفى المقابل تسفلت الإدارة وتخوفت وامتلأت بالفساد..

الوزير: إدارة مين يا كواكبى؟

الكواكبى: إدارة المستبد والظالم..

الوزير: حدد ياكواكبى؟.

الكواكبى: الإدارة اللى بتستدين من الأجنبى وتسرف فى المظاهر والمباهج والإنفاق الحكومى على التافه والرخيص واللى مالوش قيمة، ولا تراعى فى الله ضميرها ولا ذمتها، إدارة عايشة فى بذخ وتسيب وسفه، إدارة تنهب بالسحت والبراطيل والرشوة، ترخص للخيانة وشهادات الزور وتترك أداء الأمانة والودائع، تنهى عن المنكرات فى الظاهر وترتكب كل محظور، تبدل نعمة الله كفراً وتستطيل على الناس افتخاراً، إدارة مغرضة غافلة ساهية، لاهية، طاغية، باغية، جاحدة، ظالمة، فاسدة.

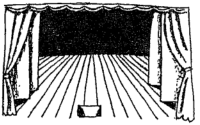
(مع الكلام الأخير للكواكبى تنهض المجموعة ومن بينها الوالى والوزير وتحل كل الرايات من الكانات وترتدى الأقنعة ذات الوجوه المتعددة ويرفع كل رايته على شكل رمح ومن خلال حركة بطيئة جدا يحيطون بالكواكبى حتى آخر كلماته فيطعنوه طعنة واحدة فى الوقت نفسه يكون الأربعةالذين يرفعون الملاءة التى تغطى منصة العرض، قد فردوها ومع طعن الكواكبى يرفعون الملاءة إلى أعلى فتتقوس على شكل قبة ناصعة البياض ومن فوقها إضاءة كاملة وكأن روح الكواكبى تغادره ومع الظلام التدريجى يكون الجميع قد ابتعد تحت الملاءة وقد بدءوا فى خلع الأقنعة يرددون الأغنية الأخيرة ذات اللحن الرئيسى والمميز للعرض ويتساءلون عن كواكبى آخر تنتظره الأمة حتى تصحو من غفلتها وغيابها وترديها، ومع تكرار السؤال يسمع صوت من عمق جمهور العرض الغارق فى الظلام:

- الكواكبى مات لكن فكره موجود للى يقرأ ويفهم ويتعلم..

(ومع العبارة ترتفع الملاءة التى تعلق بأطرافها كل المشاركين فى العرض ويقذفون بأيديهم إلى أعلى فتتشكل فيه قبة عالية تحتوى منصة العرض فى بطء وإضاءة تصل إلى الذروة وكلما تراخت الملاءة رفعها الجميع ثانية بحيث لانراهم ولكن نرى الضوء على قطعة القماش أو الفكرة تنير فى الظلام وذلك مع إيقاعات حماسية وترديد للمقولة الرئيسية للعرض التى تنظم من داخل اللحن الأساسى المميز لكى تتردد حتى ترددها الجماهير معهم). ■



كامل التلمسانى



رؤية مسرحية بلا كلمات

رأفت الدويرى

قا (الخلفية بحر ممتد إلى اللامتناهى - أمواجه تتلاطم - تتناطح فى وحشية متوحشة.

قوى الطبيعة بكل عناصرها - السمعية والبصرية - فى حالة هياج متصاعدة إلى ذروة.

على الشط الصخرى تقبع مقدمة لحطام سفينة تجارية تاريخية جانحة تذكرنا برحلات سندباد البحرى فى ألف ليلة وليلة. أعلى قمة مقدمة حطام السفينة هناك المنظار السندبادى الشهير - ضخم الحجم. ويستند على قاعدته.

على الشط الصخرى نفسه تنتشر تكوينات صخرية مختلفة الأحجام متخذة أشكالا إنسانية ضخمة متضخمة ومتكلسة.. وبلا حراك فى سكون سرمدى)

سندباد المعاصر: (فى بداية الحلقة الخامسة من عمره بملابس معاصرة - رأسه ملقاه على قاعدة المنظار السندبادى وقد راح فى نوم عميق شديد الغطيط - فظيع الشخير).

وفجأة يقتحمه كابوس جحيمى فظيع فيطلق صرخات هيستيرية مخنوقة) أخ.. تنق.. أخ.. تنق.. أفكارى أخ.. تنق.. تاريخى أخ – تنق.. أمجادى أخ- تنق.. أخ.. تنق.. أخ تنق (ثم يهب مفزوعًا – أنفاسه تتلاحق مكروشة لاهثة.. عرقه يتصبب بغزارة شديدة.. منكمشًا فى وضع جنينى يحرك رأسه ببطء بعينيه المجردتين يتلصص حوله - يمسح الفراغ المظلم المحيط به فيتصاعد قلقه أكثر فيعتدل من رقدته - بحماس مفاجىء ليركع خلف قاعدة المنظار السندبادى - ثم يلصق عينيه بعينه الوحيدة بينما يحرك المنظار بين يديه - متلصصًا – يمسح الفراغ المظلم المحيط به بما فى ذلك ظلام صالة المتفرجين وأخيراً يستقر على:

اللوحة الأولى:

العجوز المتصابية: فى أرذل عمرها متصابية - مترهلة الأرداف والأثداء - مكياجها صارخ الابتذال - باروكتها حمراء - وفوق رأسها تاج من أشواك صحراوية متوحشة - وحول عنقها ومعصميها وأعلى قدميها قلائد وأساور شوكية متوحشة. ومن أذنيها يتدلى قرطان طويلان من أشواك متوحشة أيضًا - والأشواك فى جميع المواضع ملطخة بدماء جافة.

العجوز المتصابية تتربع على كرسى عرشى هزاز حوشى متوحش ومصنوع من نباتات وأشواك متوحشة ملطخة بدماء جافة - قوائم الكرسى - الأرجوحة الأربعة - متنافرة الأطوال وعبارة عن حراب وسهام، خناجر وسكاكين، أما ظهر

كرسى العرش ـ الهزاز فعبارة عن مجموعة مقصات ضخمة منفرجة ومتداخلة ـ وجميع القوائم والظهر يعلق بها لفافات وشرائط ممزقة ومقصوصة بوحشية من أوراق مكتوبة وأفلام سينمائية وأشرطة الفيديو والصوت ـ ويزين الكرسى ـ الأرجوحة بحروف هجائية متضخمة من جميع اللغات ـ قديمها وحديثها — فضلا عن نوتات موسيقية وجميعها ممزقة ومقصوصة بوحشية.

العجوز المتصابية: (وقد تربعت على كرسيها ـ الهزاز تمسك بمرآة وقلم روج متضخم ـ ومستغرقة تمامًا فى نشوة ممارسة طقوس مكياجها الصاخب فى ابتذاله ـ بينما تدندن بأغنية سوقية)

السندباد المعاصر: (تصدمه اللوحة الحوشية ببشاعتها فيتراجع بعيدًا عن عين المنظار وقد اقتحمته حالة غثيان مصحوبة برغبة شديدة ملحة فى التقيؤ) أووووع (بلا قىء فعلى) أوووووع (بلا قىء فعلى) أووووع (بلا قىء فعلى مما يرهقه تمامًا فتتلاحق أنفاسه مكروشة لاهثة — عرقه يتصبب بغزارة شديدة ـ وقد أنهك تمامًا يحاول ببطولة مقاومة الميل الملح إلى التقيؤ بلا قىء فعلى، بالصراخ ـ متحدياً الفراغ المظلم المحيط به بكلمات غاضبة) آآآ — أ أب ٠٠ أبيـ.. أ بيتـ.. أ بتتتـ... تتـت..

العجوز المتصابية: (متهتكه تضحك ساخرة.. وضحكاتها تصدر من جميع الجهات فى الفراغ المظلم المحيط بسندباد المعاصر).

السندباد المعاصر: (رغمًا عنه تغلبه الرغبة الشديدة الملحة فى التقيؤ) أوووووع (بلا قىء فعلى) أووووع (بلاقىء فعلى) أووع (بلاقىء فعلى مما يرهقه تمامًا فتتلاحق انفاسه لاهثة مكروشة ويتصبب عرقه بغزارة شديدة.. منهاراً يلقى برأسه على حافة قاعدة المنظار ليلتقط أنفاسه ويجفف عرقه وليسترجع قواه ـ يوشك أن يروح فى تعسيله نوم مصحوبة بشخير ولكنه قلقًا يرفع رأسه ـ منكمشًا فى وضع جنينى — بعينيه المجردتين متلصصًا ينظر حوله — يمسح الفراغ المظلم المحيط به — فيتصاعد قلقه أكثر فيعتدل فى حماس مفاجئ — ليركع خلف المنظار يلصق عينيه بعينه الوحيدة بينما يحرك المنظار بين يديه ـ متلصصاً — يمسح الفراغ المظلم المحيط به)



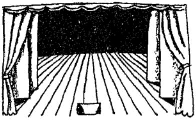
(ومرة ثانية: يستقر المنظار على:)

اللوحة الثانية:

العجوز المتصابية: مازالت متربعة فوق كرسيها الهزاز وقد قبضت على بداية حبل غليظ مفتول من خيوط حريرية بألوان الطيف السبعة ـ ويمتد الحبل لأسفل لينتهى حول عنق:

الشاب — القرد (فى الثلاثين من عمره — كقرد ينام ـ تحت قدمى العجوز المتصابية ـ ينام نومة العازب.. وجه الشاب القرد الخالق الناطق وجه سندبادنا المعاصر فى شبابه)

السندباد المعاصر: (مرة ثانية تصدمه بل تصعقه اللوحة ببشاعتها فيبتعد ملدوغًا بعيدًا عن عين المنظار وقد اقتحمته حالة الغثيان المصحوبة بالرغبة الشديدة الملحة فى التقيؤ) أوووووع (بلا قىء فعلى) أووووع (بلا قىء فعلى) أووع (بلا قىء فعلى



مما يرهقه تمامًا فتتلاحق أنفاسه مكروشة لاهثة ويتصبب عرقه بغزارة شديدة ـ وقد أنهك تماما – يحاول ببطولة مقاومة الميل الملح الى التقيؤ بلا قيء فعلى، بالصراخ ومتحدياً الفراغ المظلم المحيط به – بكلمات غاضبة(أبتثث... ابتثث.. ابتثث – ثثث

العجوز المتصابية: (تضحك ساخرة وضحكاتها مجلجلة تصدر من جميع الجهات فى الفراغ المظلم المحيط بسندباد معاصر).

السندباد معاصر: (رغمًا عنه تغلبه الرغبة الشديدة الملحة فى التقيؤ)أووووووع (بلا قيء فعلى) أوووووع (بلا قيء فعلى) أوووع (بلاقيء فعلى مما يرهقه تماما وتتلاحق أنفاسه مكروشة لاهثة ويتصبب عرقه بغزارة شديدة.. منهارًا يلقى رأسه على حافة قاعدة المنظار ليلتقط أنفاسه وليجفف عرقه يسترجع قواه ـ يوشك أن يروح فى تعسيله «نوم مصحوبة بشخير ولكنه قلقًا يرفع رأسه منكمشا فى وضع جنيلى ـ بعينيه المجردتين متلصصاً ينظر حوله ـ يمسح الفراغ المظلم المحيط به.

فيتصاعد قلقه أكثر فيعتدل ـ فى حماس مفاجئ – ليركع خلف المنظار – يلصق عينيه بعينه الوحيدة بينما يحرك المنظار بين يديه – متلصصًا ـ يمسح الفراغ المظلم المجيط به)

(وللمرة الثالثة يستقر المنظار على:)

اللوحة الثالثة:

العجوز المتصابية: بملابس زفاف بيضاء ـ ومازالت فوق كرسيها ـ الهزاز وقد تدلت قدماها الحافيتان ليحتضنهما فى صدره وبين ذراعيه العريس – الشاب (الخالق الناطق سندباد المعاصر فى شبابه بملابس زفافه السمراء وقد ركع تحت كرسيها ـ الأرجوحة فى نشوة حسيه شبقة يلعق أصابع قدمى العجوز المتصابية).

السندباد المعاصر: (للمرة الثالثة تصدمه بل تصعقه اللوحة ببشاعتها فيبتعد ملدوغًا بعيداً عن عين المنظار وقد إقتحمته حالة الغثيان المصحوبة برغبة شديدة ملحة فى التقيؤ)

أوووووووع (بلا قيء فعلى) أووووع (بلا قيء فعلى) أوووع (بلا قيء فعلى) مما يرهقه تمامًا فتتلاحق أنفاسه مكروشة لاهثة ويتصبب عرقه بغزارة شديدة. وقد أنهك تمامًا يحاول ببطولة مقاومة الميل الملح إلى التقيؤ بلا قيء فعلى بالصراخ – متحديًا الفراغ المظلم المحيط به ـ بكلمات غاضبة) ابتثثث ـ ابتثجج .. أ بتث ججج.

العجوز المتصابية: (تضحك ضحكات ساخرة مجلجلة تصدر من جميع الجهات فى الفراغ المظلم المحيط بسندباد المعاصر)

السندباد المعاصر: (رغمًا عنه تغلبه الرغبة الشديدة الملحة فى التقيؤ) أوووووووع (بلاقيء فعلى) أووووع (بلاقيء فعلى) أوووع (بلاقيء فعلى) مما يرهقه تماما فتتلاحق أنفاسه مكروشه لاهثة ويتصبب عرقه بغزارة شديدة منهارًا يلقى برأسه على حافة قاعدة المنظار ليلتقط أنفاسه وليجفف عرقه وليسترجع قواه.. يوشك أن يروح فى تعسيلة «نوم» مصحوبة بشخير ولكنه،قلقًا يرفع رأسه منكمشا فى وضع

جنيلى بعينيه المجردتين - متلصصاً ينظر حوله - يمسح الفراغ المظلم المحيط به)

(وللمرة الرابعة يستقر المنظار على:)

اللوحة الرابعة:

العجوز المتصابية: (مازالت متربعة فوق كرسيها الهزاز وقد قبضت بين أسنانها على «سيجار» أمريكى. ضخم فخم غير مشتعل.

تحت قدمى العجوز المتصابية هناك

الراقص الوثنى : الخالق الناطق سندباد المعاصر فى شبابه - يرقص رقصته الوثنية أمام إلاهته الوثنيه المتصابية وقد توج بتاج ورقى - قابل للاحتراق تبرز منه شمعتان تبدوان كقرنين مشتعلين - نابتين من قرنى رأسه - وحول يديه يلبس «جوانتى» أصابعه الطويلة شموع عشر مشتعلة)

السندباد المعاصر: (للمرة الرابعة تصدمه بل تصعقه اللوحة ببشاعتها فيبتعد ملدوغاً بعيدًا عن عين المنظار وقد اقتحمته حالة الغثيان المصحوبة بالرغبة الشديدة الملحة فى التقيؤ) أووووووع (بلا قىء فعلى) أوووووع - (بلا قىء فعلى) أوووع (بلا قىء فعلى مما يرهقه تمامًا فيتلاحق أنفاسه مكروشة لاهثة ويتصبب عرقه بغزارة شديدة. وقد أنهك تمامًا يحاول ببطولة مقاومة الميل الملح إلى التقيؤ بلا قىء فعلى - بالصراخ - متحدياً الفراغ المظلم المحيط بكلمات غاضبة) ابتثجحح....... أبتثحححخ.. ابتثجحخخ... ابتثجحخخخخ خ خ.

العجوز المتصابية: (ساخرة مجلجلة تضحك وضحكاتها تصدر من جميع الجهات فى الفراغ المظلم المحيط بسندباد المعاصر).

السندباد المعاصر: (رغمًا عنه تغلبه الرغبة الشديدة الملحة فى التقيؤ بلاقىء فعلى - مصحوبة هذه المرة برغبة ملحة فى الهروب الى كهف النوم) أووووووعنح (بلا قىء فعلى) أوووووعخ (بلاقىء فعلى) أوووعخ..

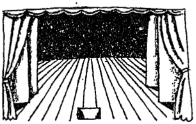
(بلاقىء فعلى مما يرهقه تمامًا فتتلاحق أنفاسه المكروشة لاهثة ويتصبب عرقه بغزارة شديدة وقد أنهك تمامًا يحاول ببطولة مقاومة الميل الملح إلى التقيؤ بلا قىء فعلى بالصراخ متحديًا الفراغ المظلم المحيط به - بكلمات غاضبة) ابتثجحخخخ خ خ.

العجوز المتصابية: (ضحكاتها الساخرة تتوحش أكثر فأكثر)

سندباد المعاصر: (وقد سقطت رأسه على حافة قاعدة المنظار يغط يغط فى شخير فظيع متصاعد.. يهب مفزوعًا ينظر حوله بعينيه المجردتين - متلصصًا يمسح الفراغ المظلم المحيط به - مما يزيد قلقه أكثر - فيعتدل من رقدته - بلا حماس هذه المرة - يركع خلف المنظار - يهم مترددًا بلصق عينيه بعين المنظار ويحرك المنظار بين يديه - متلصّصا - يمسح الفراغ المحيط به وأخيراً يستقر المنظار على:

اللوحة الأخيرة:

العجوز المتصابية : (وقد وقفت فوق حطام كرسى عرشها المحطم والمهتوك بوحشية وتبدأ رقصة ستربتيز Striptees - قطعة بعد قطعة تخلع ملابسها الخارجية فالداخلية



حتى تصبح عارية تماماً وإذ بأعضاءها - صدرها - أردافها المترهلة - كلها زوائد زائفة من الإسفنج بلون الجلد البشرى وحولها:)

الشاب - القرد: (يدق على طبلته إيقاعات الأغنية الشعبية الشهيرة والآتى ذكر كلماتها فى حينه -)

العريس - الشاب (وفى يديه «صاجات»)

الراقص الوثنى: (وأصابع يديه العشرة شموع مشتعلة) .. والثلاثة الخالق الناطق - السندباد المعاصر فى مراحل مختلفة من سنوات عمره ..

وعلى إيقاع الأغنية الشعبية التالية:

انظر بعينك ياجميل
بيضه من لون الياسمين
راسها راس اليمامة
سبحان الخلاج العظيم
ياجورتها هلال شعبان
ياشعرها سلب الجمال
ياعيونها عيون غزلان
ياحاجبها خطين بجلام
ياسنانها لولى ومرجان
ياخدودها تفاح الشام
ياحنكها خاتم سليمان
ياصدرها بلاط حمام
يابطنها عجين خمران
ياسرتها جعر الفنجان
يانهودها فحول رمان
ياوراكها عواميد رخام

العجوز المتصابية: تواصل رقصتها الهيستيرية بنزع أعضائها الإسفنجية مبتدئة بصدرها ثم أردافها .. وتنتهى بنزع «باروكتها» وهنا تنكشف لنا - كشبيه•• الخالق الناطق - لسندباد المعاصر فى أرذل عمره .. وحوله يتقافز رقصاً الثلاثى سندباد المعاصر - والأربعة الخالق الناطق سندباد - سبحان الله - يخلق من الشبه أربعين لا مجرد أربعة.

السندباد المعاصر: (للمرة الخامسة تصدمه بل تصعقه اللوحة ببشاعتها فيبتعد ملدوغاً بعيدًا عن عين المنظار وقد اقتحمته حالة الغثيان المصحوبة بالرغبة الشديدة الملحة فى التقيؤ) أووووووع (بلاقىء فعلى) أوووووع - (بلاقىء فعلى) أووع (بلاقىء فعلى مما يرهقه تمامًا فتتلاحق أنفاسه مكروشة لاهثة ويتصبب عرقه بغزارة شديدة. وقد أنهك تمامًا يحاول ببطولة مقاومة الميل الملح إلى التقيؤ بلا قىء فعلى - بالصراخ - متحدياً الفراغ المظلم المحيط بكلمات غاضبة) ابتثجحخخخخخ خ خ.

العجوز المتصابية: (تضحك ساخرة مجلجلة ضحكات تصدر من جميع الجهات فى الفراغ المظلم المحيط بسندباد المعاصر).

السندباد المعاصر: (رغمًا عنه تغلبه الرغبة الشديدة الملحة فى التقيؤ بلا قىء فعلى - مصحوبة هذه المرة برغبة ملحة فى الهروب إلى كهف النوم) أوووووعنح (بلا قىء فعلى) أوووغح (بلاقىء فعلى) أووعخ..

السندباد المعاصر: (فى موضعه يقفز ويتقافز ككرة مشتعلة بالنار بينما يواصل صرخاته المخنوقة)

أفكارى.. أح.. ترق..
خيالى أح.. ترق.. ذاكرتى
أح.. ترق.. تاريخى

أح .. ترق أمجادى أح..
ترق.. أح ترق

أح.. ترق أحـ تر.. رر.. رق

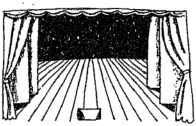
أح - أحخ .. أحخخخخخخ

أخخخخخخخخح

(مع ارتفاع الضحكات الساخرة من العجوز المتصابية وربما الأغنية الشعبية)

(إظلام بطىء). ■





رغبـــة امـــرأة

عبد اللطيف درباله

الشخصيات:

- الزوجة : فى الثلاثين.
- الزوج : فى الثالثة والثلاثين.
- الأستاذ: فى الخامسة والخمسين.

بهـو بالطابق الثانى.. فى فيلا من الطراز القديم .. الإضاءة مركزة على النافذة المفتوحة. حيث يطل عود ورد يحمل زهرة جميلة تتدلى منه. تتردد موسيقى عذبة.. تتنامى تدريجيا وكأنها تصاحب تمدد الزهرة وتفتحها.. تدخل الزوجة وهى جميلة وفارعة.. تلمح الزهرة.. تتأملها قليلا.. تبدو عليها علامات الفرح والغبطة.. تقترب منها..

الزوجة : آه.. يا إلهى.. كم انتظرتها طويلا..(**تشمها. تتنفس بعمق. تشعر بنشوة غريبة تسرى فى جسدها.. وروحها.. الموسيقى تنمو وتتصاعد وتصبح أكثر فرحاً.. تتجه ناحية النافذة.. تنظر إلى السماء.. تبدو سعيدة.**)

الزوجة : والقمر سيكتمل الليلة..

(**تهرول تجاه حجرتها.. بينما تتردد الموسيقى بعد قليل تنطلق رائحة البخور من حجرتها إلى صالة البهو لتعبق المكان.. وتصبح الموسيقى أكثر نشوة وحيوية.. تطل برأسها من باب حجرة نومها**)

الزوجة : حقا.. هذه ليلتى..

(**تدخل مرة أخرى.. وتتوهج الموسيقى ثم تخرج وقد ارتدت ملابس جميلة تهيم فرحًا وكأنها عروس فى ليلتها الأولى.. تبدو أكثر بهجة وسعادة.. تطلق ضحكة جميلة ومثيرة.. تتحرك بخفة ورشاقة.. تتجه مرة أخرى ناحية الزهرة.. تشمها... تتحرك فى المكان بخفة ورشاقة...**)

الزوجة : آه.. يالها من رائحة جميلة.(**تتجه ناحية النافذة.. تنظر إلى السماء.. تتأمل القمر..**)

الزوجة : قمر جميل.. يحمل لى فرحا.. شكرا لك أيتها السماء..

(**تبدأ فى تأدية حركات إيحائية أقرب إلى التعاويذ والصلاة.. تركع.. ثم تنهض.. تبدو متألقة وفاتنة. تندمج فى رقصة. تبدأ إيقاعية.. تتصاعد الموسيقى أكثر فأكثر.. يزداد فرحها ونشوتها.. تطلق ضحكة جميلة.. يرتفع إيقاع الرقص.. تتوهج وضحكاتها تتعالى تسمع ضحكة طفل. تندمج فى الرقص أكثر..فجأة.**

يدخل الزوج معه مجموعة من الكتب وتقارير الحاسب الآلى.. تبدو عليه الدهشة.. يتأملها... يطلق ضحكة مكتومة.. يهز رأسه.)

الزوج: بخور موسيقى.. رقص.. ماذا جرى لزوجتى..

(تلحظه ولكنها مستمرة فى تأدية طقوسها وصلاتها الخاصة أمام النافذة.. تتأمل السماء.. تتمتم.. تركع أمام الزهرة.. تشمها.. تنهض.. ترقص.)

آه يا إلهى.. ماذا يحدث فى بيتى.. (يهز رأسه..) شىء غريب.. شىء محير.. (تطلق ضحكة كلها إثارة). الله.. الله.. (يهز رأسه..).. (تنهى رقصتها..)

الزوجة: آه يا زوجى العزيز.. كم أنا سعيدة الليلة.. لماذا تقف هناك بعيدا.. تعال.. اقترب.. (يبدو مرتبكا.. يضحك ساخرًا..)

الزوج: ماذا جرى لك الليلة.. (تضحك ضحكة مثيرة..) اعتقدت أنك نائمة كعادتك.. (تضحك).. كنت أسمع دائما شخيرك فى مثل هذا الوقت..

الزوجة: (تقترب منه.. تضع يديها حول رقبته وتهمس له) ألا تتذكر شيئا الليلة؟

الزوج: أتذكر.. أتذكر ماذا؟.. (يبتعد..)

الزوجة: (تهمس له) الزهرة تفتحت.. والقمر سيكتمل الليلة.. (تضحك) ألم تتذكر بعد؟..

الزوج: (يتجه ناحية المكتب.. يضع الكتب على المكتب..)

آه.. لقد نسيت كل شىء حتى نفسى.. (يجلس على الفوتيه) إننى مرهق جدا.

(يتثاءب).؛ أنا لا أفهم شيئًا.. (تقهقه.. تجلس بجواره على حافة الكرسى.. تضع يدها على كتفه).. رائحتك جميلة.. جميلة جداً.. المكان كله معبق برائحة البخور.. (تضحك ضحكة مثيرة) من أين لك بهذه الحيوية المفاجئة.. (تقهقه) شقاوة لطيفة منك.. (يتثاءب) آه.. لا أدرى متى أنتهى من هذا الملعون..

الزوجة: البحث؟.

الزوج: (يهز رأسه) وهل هناك غيره؟.. أصبح كالهم.. (ينهض) لا يود أن ينتهى أبدا.. لقد مللته.. كم ضايق روحى..



الزوجة: دعنا منه الليلة ياحبيبى.. تعال.. (تصحبه تجاه الزهرة).. انظر إلى هذه الزهرة..

الزوج: آه.. (يتثاءب) زهرة جميلة.. (ينظر من النافذة.. زهرة جريئة أيضًا.. كيف تسلقت هذا الجدار؟..) (تضحك)

الزوجة: انظر أيضاً إلى السماء.. تأمل القمر..

الزوج: القمر؟!..

الزوجة: نعم.. (تهمس فى أذنه) سيكتمل الليلة..

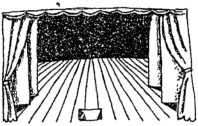
الزوج: شىء جميل أن يكتمل الليلة القمر.. (يتثاءب) ما عدت ألتفت للقمر أو حتى النجوم.. لكن.. لكنه يكتمل كل شهر..

الزوجة: أنت كالعادة دائما تنسى الأشياء الجميلة والمهمة.. (تضحك) لقد مر على زواجنا أكثر من خمس سنوات..

الزوج: (مهموماً) الزمن يجرى فعلا.. (يتثاءب) ذاكرتى مشوشة فى هذه الأيام.. أفتقد كل تركيز.. خمس سنوات فترة طويلة. آه يا حبيبتى.. فى هذه الأيام عليك أن تذكرينى بأشياء كثيرة (يصرخ) الأستاذ الجهبذ دمر عقلى...

الزوجة: (تقترب منه).. حلم جميل.. ما كان يجب أن تنساه..

الزوج: (يبدو شاردًا) حلم؟.. (تتجه ناحية الزهرة.. تبدأ فى تأدية الطقوس مرة أخرى. تنساب الموسيقى العذبة.. تحمل مزيدا من النشوة والفرح.. تتأمل السماء والقمر.. تبدأ فى تأدية حركات إيمائية.. تتحول إلى رقصة إيقاعية جميلة)



(يتأملها فى حيرة) زوجة غريبة.. شىء مدهش أن ترقص هكذا.. لم يحدث ذلك من قبل.. **(يهمس لنفسه)** كم هى جميلة!!..حيويتها تنفجر فجأة وبلا موعد..

(يخفت صوته.. بينما هى مندمجة فى رقصها تتوهج أكثر.. تسمع ضحكة طفل جميلة..تبدو أكثر سعادة ونشوة.. يرتفع إيقاع الرقصة.. ثم تتوقف.. تتجه ناحيته)

الزوجة: أسمعت صوته.. مؤكد أنك سمعته..

الزوج: **(تتردد فى أذنيه ضحكة فجة ساخرة لأستاذه)** آه.. إنه يقلقنى باستمرار.. يخترق أذنى.. صوته مؤرق جدا.. أجش.. فظيع. أقلق دائما روحى.. .. بل أفزعها..

الزوجة: **(تبدو ثائرة)** لا.. لا تقل ذلك عنه.. أنه رقيق كنسمة الربيع.. صوت يأتى من القمر.. كيف تتحدث عنه هكذا..؟

الزوج: **(تتردد ضحكة الأستاذ)**.. من القمر.. قولى كلاما آخر.. **(يصرخ)**.. إنه صوت بغيض.. لا يمكن أن يأتى من القمر أبدا..

الزوجة: **(ثائرة وغاضبة..)** أتسخر منى؟.. هل تعتقد أننى مجلونة؟.. لقد سمعت ضحكاته بوضوح.. ألم تسمعها أنت؟.

الزوج: آه يا الهى.. أرجوك.. لا تغضبى بسرعة هكذا.. آه.. يتعين عليك ألا تغضبى منى أبدا.. وفى هذه الأيام بالذات.. أنا فقط أقصد صوت البروفسير.. الأستاذ المشرف على رسالتى.. لقد دوخنى هذا الرجل.. حطم رأسى تماما.. **(تبتعد عنه. تبدو حزينة.. يقترب منها)** أنا آسف.. آسف جدا.. ربما كنت تقصدين صوتا آخر.. أعتقد ذلك.. أنت بالطبع لا يمكن أن يتردد فى أذنيك هذا الصوت الفظيع.. مؤكد سمعت صوتا جميلا.. أنت الليلة متوهجة وجميلة جدا.. هل سمعت شيئا من السماء.. كنت تتأملين القمر منذ لحظات.. ربما.. ممكن.. قد يكون فى مقدورك أن تسمعى الأصوات الطيبة **(تتردد ضحكة الأستاذ فى أذنيه)** أما هذا الوغد فقد هو الذى أسمع صوته.. إنه يفزعنى باستمرار.. لخبط كيانى. قلت لك منذ قليل إننى مشوش ومرتبك أيضا.. موعد مناقشة الرسالة اقترب.. وكلما اقترب زاد صراخه فى وجهى..

الزوجة: **(ثائرة)** لقد مللت أستاذك هذا.. ما عاد لى صبر لأسمع سيرته تتردد هنا.. أصبح كشبح يطاردنا فى كل مكان لا حديث لك إلا عنه..

الزوج: **(مرتبكا)** أنت.. أنت محقة حقا.. ربما حدث ذلك بالفعل.. لقد أربكنى هذا الرجل.. هل.. هل أنا أتحدث كثيرا عنه.. هه.. **(صامتة)** ربما.. ربما فعلا يحدث ذلك وأنا لا أدرى.. **(يصرخ)** إنه رجل غريب.. فظيع.. **(يتأملها. حيث تبدو حزينة ضائقة)** آه يا إلهى.. كم أنت جميلة الليلة!!.. بل ومتوهجة.. آه.. لابد أنك سمعت صوتا رقيقا.. أرجوك أخبرينى.. ماذا سمعت؟..

الزوجة: ألم يعد صوته يتردد فى أذنيك مثلى؟.

الزوج: طبعا.. طبعا.. مؤكد أنه تردد فى أذنى.. فقط أنا فى هذه الأيام أمر بمرحلة غير طبيعية.. أرجوك قدرى موقفى.. موقفى صعب جدا.. أنا لست منهارا.. أنا متماسك جدا .. المسألة بسيطة.. كل إنسان ربما يتعرض لهزة.. عدة أيام.. آه.. أيامى طالت فعلا. لكن لكل شىء نهاية.. لماذا لا تتكلمين؟.. عندما رأيتك الليلة متوهجة ومشرقة.. دهشت.. نعم دهشت جدا.. **(يضحك ضحكة مكتومة)** آه.. بدت روحك مرتفعة وحالتك المعنوية أكثر من ممتازة أما أنا.. فروحى.. آه.. **(يتثاءب ويبدو مهموما تماما)** أى صوت جميل سمعته؟.. قلت إنه من السماء.. آه.. لم تعد لى قدرة على سماع أية أصوات طيبة.. **(يوضح)**.. صوت واحد أسمعه أفزع كل الأصوات بجوارى.. أبعدها عنى.. طارت..

أتلف سمعى كلية هه.. (**يقترب منها**) أخبريلى يا حبيبتى..

الزوجة: طفلنا..!!

الزوج: آه.. (**يهز رأسه**) طفلنا..

الزوجة: المشروع المؤجل.. أما عدت تتذكره؟..

الزوج: (**يتثاءب**) طفلنا.. آه.. طبعا.. أنا لم أنس ذلك.. (**تقترب منه**) جميل أن يكون لنا طفل.. لكن.. لكن..

الزوجة: (**تصرخ**) يجب أن يجىء.. يجب أن يأتى..إنى أسمع صوته بوضوح.. وهاهى نبوءة العرافة تتحقق.. (**تقترب منه أكثر**) أنسيت يوم أن التقينا بالعرافة على شاطىء شهر العسل.. بالإسكندرية.. أول صيف لنا بعد الزواج؟..

الزوج: (**شاردًا**) العرافة.. آه.. العرافة..

الزوجة: قالت لى وأنت سمعتها.. ستنجبين طفلا رائعًا بعد خمس سنوات لحظة اكتمال القمر.. (**تتجه ناحية النافذة تنظر إلى السماء**) لحظة أن تتفتح زهرة جميلة تطل عليكما وتنشر رائحتها الطيبة فى مسكنكما....

الزوج: العرافة قالت ذلك؟!

الزوجة: نعم.. وقالت سيكون طفلا مدهشًا وسعيدًا.. تعال.. انظر..

الزوج: (**يهز رأسه**) حسنًا.. ربما تكون قد قالت ذلك تلك السيدة العجوز.. أعتقد أن ذلك ربما يكون قد حدث..

الزوجة: بل قالته.. وأنت سمعته..

الزوج: آه.. فعلا.. تذكرت.. أعطيناها وقتها نصف جنيه.. (**يقترب منها**) لكن ياحبيبتى هل تعتقدين حقًا فى مثل هذه الأمور؟..

الزوجة: لقد تغيرت كثيراً.. ربما لم تلحظ ذلك.. أنت لم تتأمل نفسك فى المرآة جيداً..

الزوج: (.. **شاردًا**) كلما وقفت أمام المرآة كانت هناك صورة.. (**يهز رأسه**) صورة ما..

الزوجة: يوم تزوجنا كنت يومها تفيض بالحيوية.. كان كل شىء يفرح روحك.

الزوج: خمس سنوات مرت بسرعة البرق.. (**يهز رأسه**) وهل تعتقدين أن هذا المشروع القديم يمكن إحياؤه هذه الأيام بالذات؟..

الزوجة: نعم.. (**تقترب منه**) يتعين علينا ألا نفقد الثقة بأنفسنا.. الطبيب طمأننى. قال لى إنك بخير.. وإن ذلك ممكن..

الزوج: شىء جميل وعظيم.. أن يؤكد الطبيب ذلك.. أنت فعلا بخير.. (**يهمس لنفسه**) جميلة.. وحالتك المعنوية أكثر من ممتازة.. (**يهز رأسه.. يبدو شاردًا..**)

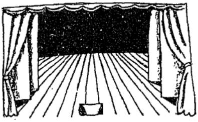
الزوجة: قالت أيضا إنه سيأتى فى لحظة دفء وتوهج لا مثيل لهما.. أرواحكما يجب أن تكون فى السماء.. (**يتثاءب..**)

الزوج: توهج ودفء.. آه.. ياإلهى..

الزوجة: يجب ألا تقف هكذا ساكنا.. لا تضيّع الفرصة التى انتظرتها طويلا.. إنى أشعر بدفء رائع.. (**صمت**).. (**تصرخ**).. لماذا لا تود أن تتحرك..؟.. لماذا هذا الارتباك..؟.. تعال شاركنى هذه الطقوس..

الزوج: تفاجئيننى بأمور غريبة.. آه.. غريبة جداً.. (**يهز رأسه**) أما كان يجب أن نؤجل كل شىء إلى أن أنتهى من هذا البحث؟.. لم يعد فى مقدورى أن أركز ذهنى.. عندما أنتهى منه سوف يتغير كل شىء فى حياتنا.. (**تبدو حزينة وغاضبة. يقترب منها يربت كتفها**) بعد أن أحصل على درجة الدكتوراه سنتخلص من أشياء كثيرة ضايقتنا.. (**يهز رأسه**) الملل أصاب كل شىء.. والخمول أيضا.. حقا لقد افتقدنا الكثير.. أعدك أن أشياء كثيرة طيبة ستبدأ.. أرجوك تحملى بعض الوقت..

الزوجة: (**تتنفس بعمق وصدرها يعلو ويهبط ضيقا..**) كالعادة تحطم كل شىء.. أنت لاتدرى كم انتظرت هذه الليلة (شاردة) الزهرة تفتحت وضحكات طفلى تهز



أسماعى وتطرب روحى.. لقد بدأ مشواره.. هناك.. من القمر.. إنى أراه يتجول فوق النجوم.. كم هو جميل ورائع.. لقد أعددت نفسى لاستقباله.. (تصرخ) لماذا لا تود أن تشاركنى هذا الاحتفال بمقدمه.. كيف سيأتى؟..

الزوج: آه أرجوك.. اهدئى..

الزوجة: طفلنا يجب أن يأتى.. (تبكى) إنى بدونه امرأة هشة.. شجرة بلا ظل.. وأنت لا تدرك ذلك.. (تجلس)..

الزوج: لا تيأسى.. ربما طال الانتظار.. وأرجوك ألا تصرخى أو حتى تبكى.. أنت دائما هادئة وجميلة.. لا تتخلى عن هدوئك أبدا.. أنا.. أنا أيضا أريده.. (**يمط شفتيه ويهز رأسه**).. لكن.. (يصرخ).. هذا البحث الملعون لا يود أن ينتهى... (**يقترب منها.. ينظر إلى النافذة والزهرة..**) آه.. شيء جميل مثلا أن تتفتح الأزهار فى منتصف الليل.. وأن يكتمل القمر أيضاً.. (يتثاءب) إنى مرهق.. ومجهد جدا..

الزوجة: (تنهض ثائرة) أنت لن تغير العالم ببحثك هذا.. فقط ستحطمنى دعك من هذا الشرود.. تعال.. انظر إلى هذه الأشجار هناك. (**تصحبه ناحية النافذة**) إنى أسمع صوتها العذب كل ليلة..

الزوج: (**يبتعد قليلا شارداً..**) طيور كثيرة تغنى وتتكاثر.. وتقفز من شجرة إلى أخرى فى خفة ورشاقة.. وأيضا هناك أشجار كثيرة مبتهجة بزهورها دائما.. لم تعد لى قدرة على اكتشاف كل ذلك أو حتى رؤيته بوضوح.. (**يمشى قليلا**) لا أتأمل شيئا جميلا بجدية أبدا.. لقد تمزقت روحى.. دفع بى لأبحث فى نقطة وعرة وصعبة.. (يصرخ) على أن أحصى كل قتلى الحروب.... ومنذ بداية التاريخ..

الزوجة: ماكان يجب أن توافقه على هذه النقطة بالذات..

الزوج: فعلا بحث مريك.. تصورت فى البداية أن المسألة سهلة.. (يصرخ) خمس سنوات مرت وأنا أحصى الجماجم.. جماجم القتلى المهشمة بالحجارة والعصى.. والمطعونة بالخناجر والسيوف.. كل ذلك وحتى عصر الصواريخ والدانات.. إلى ضحايا الإشعاع النووى..

الزوجة: وماجدوى ذلك؟!..

الزوج: وبدل أن أحصى أعدادها فقط راح ألمها.. وخاصة فى لحظاتها الأخيرة يتسرب إلى روحى بفظاعة.. وعندما طلبت إليه أن أدرس الظاهرة من اتجاه دلالى.. رفض وأصر.. (يتألم).. لقد بعث بالجفاف والألم الى عقلى وكل كيانى.. (**حزينة شاردة..**) أربكنى.. وكثيرا ماوقفت أمامه مذهولا.. وكأننى طالب غبى.. عندما راح يردد.. يجب ألا تدهش من وقع الحروب.. بل عليك أن تدهش من عدوم وقوعها..

الزوجة: كف أرجوك.. أنا لاأفهم معنى هذه الهلوسة..

الزوج: كنت دائمًا أومن بعقليتى المبدعة.. الحروب خطيئة كبيرة.. وكلما سمع منى هذه الكلمة بالذات ركبته العفاريت وراح يصرخ فى وجهى. متى تتخلص من هذه الحماقة.. (يصرخ) يعتقد فى كثير من الأحيان أننى مازلت طفلا أحمق..

الزوجة: (تصرخ).. هذا الرجل القاسى الفظ يدمرك وأنت بالتالى تدمرنى بجوارك..

الزوج: فعلا.. لقد أربك عقلى.. أحيانا أشك فى قواى العقلية.. (يصرخ) من منا على صواب..؟.

الزوجة: ماعادت لى قدرة على متابعتك.. أنت لاتدرى ماذا يحدث لى.. لقد أصبحت امرأة محطمة..

الزوج: لا.. لا ترددى ذلك أبداً.. أنت قوية..

الزوجة: فى العام الماضى.. وفى مثل هذا الوقت اكتمل القمر..

الزوج: نعم.. أتذكر ذلك.. وكانت هناك زهرة صغيرة..

الزوجة: وفاجأتك نوبات غريبة.. ونقلت إلى المستشفى.. ضاعت تلك الليلة.. وهاهو عام انقضى.. عام بأكمله.. وبات ربيع جديد على الأبواب.. وأنا أدرب روحى كل يوم وليلة.. من أجل أن نلتقى.. وننهض بمشروعنا فى موعده.. موعد السماء..

الزوج: موعد السماء؟!..

الزوجة: نعم.. **(تسمع ضحكة طفل)** ليس هناك حلم يفوق مجيله.. كل شىء لا قيمة له.. كم أخطأنا.. ماكان يجب أن ترهن مجيله بانتهاء بحثك هذا.. (**تصرخ**) الليلة يجب أن نصحح خطأنا.. (**تمسك ببعض الدمى.. بينما الآخر يهز رأسه حائرا.. تصرخ**) لمن غزلت هذه الملابس وطرزتها.. أنت هكذا تضيع حياتنا هباء.. كلما اقتربت منك خطوة تتراجع خطوتين.. (**صمت.. موسيقى حزينة... تقترب منه تمسك بيده تنظر إليه..**) آه يا إلهى.. لماذا تغزوك هذه البرودة فى لحظة كان يجب أن يتوهج كل شىء فيك.. (**تبتعد عنه.. تبكى..**)

الزوج: (**يقترب منها**) أوه ياحبيبتى.. دعك من هذه الآلام.. لا أحب أن أراك منهارة أبداً.. ربما.. ربما تضايقت أرواحنا فى الفترة الأخيرة.. لكن الأمور لن تجرى هكذا دائما.. نعم.. يجب أن تتغير أشياء كثيرة فى حياتنا.. علينا أن نقاوم..

الزوجة: قاومت كثيراً.. قاومت لحظة انفجار..

الزوج: انفجار؟ .. أى انفجار تتحدثين عنه؟..

الزوجة: هناك أمور كثيرة لم تأخذها فى الاعتبار.. فقط تبحث عن قتلى المعارك وعن جماجمهم ولكن أين قتل الصمت والبرودة والأرواح الحبيسة فى الظلمة.. الموت حى.. أقوى كائن فى هذا الوجود يتمتع بعافية رائعة.. يتجول فى كل مكان بجوارنا.. ولكن يجب أن نقاوم.... ونقتنص منه بضعة أيام.. نحياها.. نراوغه بالأحلام.. والآمال الجميلة يجب أن تستمر شجرتنا.. ثمة طيور يجب أن تبقى لتغنى على الأشجار (**تبكى..**) فكرت أن أترك هذا البيت بلا عودة.. (**تبكى أكثر**) فكرت أن أطلب منك الطلاق!!

الزوج: هذا جنون.. بل هو الجنون بعينه.. وهذه أفكار سيئة يجب ألا تقترب منك أبدا.. أنا.. أنا لم أتحطم كما رددت منذ قليل.. وأيضا لم يفقد عقلى اتزانه أبدا.. إنها فقط مجرد لحظات ضيق تتسرب إلى روحى وجسدى.. أصوات غريبة من كل العصور ومنذ بداية التاريخ تصرخ فى أعماقى .. أنا طبعا لا أتركها بل أحاول بكل جهدى أن أخمدها.. (يصرخ) طبعا يجب أن أخمدها ولكى أحافظ على اتزانى.. ولكن الذى يفزعنى هو وقع خطاها.. خطاها ثقيلة جدا..

الزوجة: أرجوك كف عن هذا الهذيان.. إنك تؤلمنى أكثر.. ماعاد لى بقاء فى هذا البيت.. بقائى أصبح بلا جدوى..

الزوج: بل يجب أن تبقى.. أنا.. أنا أحبك هل تشكين فى ذلك؟.

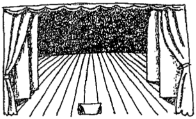
الزوجة: تحبنى.. ماهو الإثبات؟..

الزوج: الإثبات.. (يبدو مرتبكا) آه.. الإثبات.. الطفل أليس كذلك؟..

الزوجة: نعم.. هو الطفل..

(يمشى شارداً.. يبتعد قليلا.. يتنفس بضيق.. فجأة يواجهها منفجرا..)

الزوج: إنه يتهمنى بالخروج عن الموضوع.. رأسه عنيد جدا.. يشككنى فى قدرتى على استخلاص النتائج.. الأسبوع الماضى واجهته بعنف.. غضب منى وكلمنى باقتضاب شديد جدا.. وأنفه فى السماء (**يصرخ..**) هذا الوغد لا يحلو له الثورة فى وجهى إلا أمام زملائى وكأنه يتعمد إحراجى.. لحظتها أنكمش وكأننى شىء يذوب.. جبل ينهار.. عمارة تهوى.. وفى تلك اللحظة تفر منى قدرتى على الفور.. لكن.. لكن..



أنا لست جبانا.. أقاوم أحيانا.. وكلما سمحت الظروف وخاصة فى مكتبه.. ولحظة أن يكون وحده.. لكن بالطبع أدرك على الفور أنه يتعين على ألا أخل بالتقاليد الجامعية.. لقد ورطنى.. إنه يردد من آن لآخر كلاما سخيفا لا داعى لذكره..

الزوجة: (تقترب منه) لا تيأس.. واجهه.. أقنعه..

الزوج: (يصرخ) أواجهه.. أواجه دكتاتورا.. صعب.. صعب جدا.. قد يوجه إلى أسلحته الفتاكة.. وصواريخه الموجهة لينسفنى قال لى الأسبوع الماضى ويوم الاثنين على وجه التحديد إننى طالب مرهق.. باحث جامد.. لا أطور أفكارى.. آه.. دكتاتور يرفض كل آرائى.. آه.. دكتاتور فظيع.. لحظى السيئ وجدت رقبتى فى خيته..

الزوجة: أرجوك اهدأ..

الزوج: فقع مرارتى.. (صمت).. أنا فعلا أصبحت عصبيا فى الأيام الأخيرة.. (يهز رأسه).. أعصابى تلفت.. كل شىء يتداعى فى مخيلتى.. وربما أصبح عقلى أقل حيوية.. آه طبعا كثرة الضغوط.. احتمال.. احتمال كبير جدا.. كلما قرأت صفحة من بحثى.. هاجت الكلمات وماجت.. وتفككت الحروف وتحولت إلى جحيم تصرخ وتتألم **(يصاب برعشة)** مؤكد كارثة كبرى ستقع.. ستبيد كل شىء.. حتى الأطفال..

الزوجة: اهدأ.. **(تناوله كوب ماء.. يشربه)**..

الزوج: شكرا..

الزوجة: اجلس.. (**يجلس**).. لا داعى لكل هذا الانفعال.. أخشى أن تتدهور صحتك..

الزوج: لاأدرى ماذا جرى لى؟.. أصبحت مشوش الأفكار كالعصافير.. أسمعها أحيانا.. وأحينا أراها بوضوح.. ولكنى إذا وددت أن أعدها أو أحصيها تراوغنى.. وتطير فى غير اتساق.. تطيرفى اتجاهات متفرقة.. **(يقف)** منذ أيام رأيت مجموعة من الطيور الذبيحة أعتقد أنه الدجاج.. فعلا هو الدجاج.. هذه الحكاية لم أحكها لك.. **(يضحك ضحكة غريبة..)**

الزوجة: ماذا حدث؟..

الزوج: كان ذلك فى محل.. آه.. كانت الجمعية الاستهلاكية.. فعلا هى.. أذكر ذلك تماما.. وقفت ساعة بأكملها أحصى الدجاج الذبيح.. كان عامل الجمعية يذبحها بمهارة فائقة.. لم ينتبه لى فى البداية لكن يبدو لى أنه لمحنى وثارت شكوكه فى أمرى.. ولكى أقاوم ذلك الشرر الذى انبعث من عينيه فى اتجاهى اشتريت دجاجة ذبحها على الفور لم أطق حملها.. وقعت بها وسط أكوام القمامة.. أعتقد أن رجلا آخر لمحنى.. كان يضحك بطريقة مثيرة وفجة.. أصابنى بالرعب.. كان على أن أختفى..

الزوجة: أكانت هذه الحادثة وراء امتناعك عن أكل اللحوم؟..

الزوج: ربما.. ربما لا.. فعلا.. أعتقد.. **(شاردًا.. صمت.. ثم ينفجر)**.. أكثر من نقطة بحثتها وأثارت إعجابه.. نشرها فى المجلات العلمية العالمية.. كان اسمه كبيرا.. واسمى بجواره كرجل نملة.. أى والله كرجل نملة.. نملة بجوار فيل.. أو ديناصور.. كنت أقرأ اسمى بصعوبة بالغة.. **(يصرخ)** كم صفقوا له فى المؤتمرات الدولية.. مكتشف علم التاريخ الإحصائى لمعارك التاريخ.. أما أنا لم يدعنى مرة واحدة للسفر معه..

الزوجة: لاتغضب.. هذا هو حال الدنيا..

الزوج: حال الدنيا.. لا.. إنه يقبض المجد.. وأنا أقبض القرف.... وبعد كل هذا التصفيق والتقريع يغضب منى.. ماذا يود بالضبط؟.. **(يبحث عن المجلات العلمية.. يخرجها من مكتبته)** انظرى.. هذه النقاط تجدد الطاقة الوحشية **(يفتح مجلة أخرى وهكذا..)** وهذه نقطة المجال الشيطانى والحماقات المدمرة.. ترويض

العنف.. توهج الشر وتوهج الحياة علاقة صيرورة أما هذه النقطة **(يخرج بحثا من مكتبه فى ملف صغير)** .. فساد الأرواح اعترض عليها.. وقال حولها إلى طبيعة الأرواح.. وآخر نقطة نشرناها فى مجلة يابانية.. الهمجية طاقة متجددة لا تنضب أبدا.. **(يصرخ..)** رأسى مهشم.. جمجمتى ستنفجر.. أكاد أشك فى قدرتى على الاستمرار..

الزوجة: **(تهز رأسها.. تمشى قليلا.. حزينة..)** مشاكل كثيرة تهدم بيتا صغيراً **(تبكى)**..

الزوج: آه.. لم تعد لى قدرة إلا لإثارة أحزانك.. ودفعك للبكاء.. أنا فعلا قرفت من هذا الوضع.. آه ياحبيبتى ستنفرج الأمور عما قريب.. لابد أن أخرج من هذه الورطة وأنسى كل شىء.

الزوجة: يوم عرفتك كنت تفيض بالحيوية.. أين ذهبت طاقتك.. كنت كفيضان دائم من البهجة والفرح..

الزوج: أنا شخصيا فى حيرة من أمر نفسى.. لا أدرى أين ذهبت..

الزوجة: لقد تحولت إلى أشباح يفزع بعضها بعضا بكلام سخيف.. لم لا تترك هذه الرسالة فترة؟.. دعك من إحصاء جماجم قتلى المعارك.. لماذا لانذهب بعيدا لنستجم بعض الوقت.. أنا واثقة بأنك ستستعيد كثيراً من حيويتك.. هل تتذكر أيامنا الأولى..؟.

الزوج: **(يهز رأسه)**.. آه.. أيامنا الأولى..

الزوجة: كنت تفرح بلقائى.. وأنا أيضا..

الزوج: كان ذلك قبل أن أتورط مع هذا الوغد.. كم كنت أحترمه وأجله..

الزوجة: يجب ألا تسمح لطاقتك أن تتبدد هكذا..

الزوج: اطمئنى.. طاقتى بخير.. إنها فقط فى مرحلة خمول وأنا معك ربما تكون قد طالت..

الزوجة: **(تصرخ)**.. ومتى تنتهى؟..

الزوج: آه.. **(يهز رأسه)**..

الزوجة: **(ثائرة)** أنا لست حمقاء ولا مجنونة.. يبدو لى أنك نسيت أننى زوجة.. أريد أن أصبح أما..

الزوج: **(يصرخ)** لماذا أنت مصممة على هذه الحكاية الليلة بالذات؟.. أنا.. أنا مرهق جدا.. **(منكسراً)** محطم.. كان يجب أن تلحظى ذلك.. **(يجلس)**

الزوجة: تحطيمك وإرهاقك لا ينتهيان أبدا..

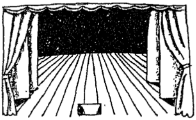
الزوج: اطمئنى.. كل شىء سيحدث يوما.. وستجدين بطنك يكبر ويكبر وثمة دودة تنمو وتتعاظم..

الزوجة: لا.. لا أود لطفلى الذى انتظرته طويلا أن يأتى بطريقة روتينية، لن يكون على شاكلة الأطفال الآخرين.. **(تمسك بيده)** انهض تعال.. الأطفال العظام لا يأتون بلا طقوس.. طقوس مقدمهم تبدأ فى السماء.. إنى أسمعها وأراها.. لقد بدأت.. إنهم الفرح الذى يهبط.. من السماء ليعانق الأرض.. ثق بأن السماء كريمة فكلما جفت الأرض وأصابها الجدب والخراب وعلا صراخها أوفدت السماء طفلا رائعا يمنحها الروعة والسكينة. يمنحها فرحا يمسح أحزانها ويعيد لها اتزانها.. تعال.. إنى أسمع صوت فرح قادم إلينا.. تطرب له أعماقى وتهتز له روحى..

الزوج: ربما لاتشعرين أننى أشعر ببوادر الجنون..

الزوجة: جنون.. مامعنى هذا الجنون.. أنت بخير.. أرجوك لا تردد ذلك..

الزوج: من آن لآخر تهاجم رأسى صور مفزعة ومربكة.. **(يصرخ)**.. فى رأسى الآن آلاف المعارك.. جبال من الجماجم تعانق السماء **(يبكى.. يبدو حزيناً.. يقترب منها)** لقد أرهقتك بجوارى.. أنا حقا زوج متعب.. بل ومثير للقرف بالنسبة لامرأة جميلة تفيض بالحيوية مثلك.. آه يازوجتى العزيزة.. لقد جف كل شىء..



الزوجة: لا تردد ذلك.. لا تقنع نفسك بأكذوبة.. أنت قوى.. لم تفقد خصوبتك بعد..

الزوج: كلما حاولت أن أقترب منك وعندما تتهيأ روحى وتغمرها بهجة طيبة.. فجأة يقشعر جسدى وأشعر ببرودة غريبة.. لا أدرى سبب ذلك..

الزوجة: سوف أشجعك.. سأشد من أزرك.. ربما أنا السبب.. أنا لم أبذل جهدا كافيا.. آه ياإلهى!!.. ماكان يجب أن أوافق على فكرة تأجيل الإنجاب هذه.. كانت فكرة سخيفة..خطأ بشعا لو جاء طفل.. كانت حياتنا ستصبح على خلاف ذلك..

الزوج: (**يبتعد قليلا**) أنت ترهقين نفسك بلا جدوى.. (**يصرخ**).. تودين طفلا رائعا.. بالله عليك أخبرينى.. من سيكون طفل الطقوس الذى أنبأتك به العرافة؟.. هل سيكون إمبراطوراً.. ملكا فظاً ديكتاتوراً.. ثائرا جلفا يذبح شعبه.. أو يهدر دماء جيرانه أو يهدد العالم بكوارث جديدة؟..

الزوجة: لن يكون طاغية أبداً..

الزوج: إذن فهو ملك وديع يقتل شر قتلة بسيوف السوقة والحمقى.. أو يتجرع كأس السم بعد مؤامرات ودسائس أو حتى جندى بسيط.. يقتاد رغم أنفه وسط قطيع مثله إلى جهة ما ويذبح شر ذبحة (**يصرخ**) أى طفل تودين أن يأتى الليلة؟..

الزوجة: (**تحطم فازة**).. جنون.. جنون..

الزوج: لا لست مجنونا..

الزوجة: لقد حلت على اللعنة.. (تبكى بكاء مريرا..)

الزوج: كفى كفى..

الزوجة: كنت أدرك أنك لست عاجزا.. ولكنك تتهرب منى.. لاتود أن تنجب طفلا..

الزوج: نعم.. (يهز رأسه).. هذه هى الحقيقة.. فى كل بقعة من العالم لم يكن هناك غير جماجم الجنود القتلى.. مؤكد كلهم كانوا أطفالا يتسمون بالجمال والرقة يوما ما.. كانوا كالطيور الصغيرة البهيجة والتى تفرح أمهاتها.. وفى النهاية أشلاء ممزقة وجماجم متناثرة.. جثث عفنة.. غربان.. يوم.. ثعالب.. ذئاب.. بطونها منفوخة (يبكى) أرجوك افهمينى..

الزوجة: لا لا.. لاأود أن أفهم هذيانك هذا.. إنى امرأة ويجب أن أصبح أما.. سيأتى طفلك قويا رائعا يهب العالم كل سلام.. لن يكون داعية حرب أو معارك.. سيكون مخلوقا فقط جميلا ورعا.. يعشق السلام والحب..

الزوج: هراء.. من يضمن ذلك؟..

الزوجة: السماء.. لا تنبئ العرافين الطيبين بالأكاذيب.. إنها رؤية صافية شفافة..

الزوج: (ساخرا) تقصدين تخاريف تلك المرأة العجوز التى كانت تتسول من المصطافين على البلاج وتبيع لهم الأحلام الوردية بأبخس الأثمان.. مؤكد رددت هذه الحكاية لألف أسرة على البلاج..

الزوجة: لا.. إنها رؤيتى أنا.. بل ويقينى.. اقترب.. تعال لنبدأ طقوسنا.. انفض هذا الوخم.. طوح بما يرهق روحك بعيدا. لم يعد هناك وقت.. علينا أن نتخلص من كل حماقة.. علينا أن ننجز هذه المهمة الليلة.. أن نتوحد توحداً جميلا، ليس كالعادة أبداً إن جذور روحك مبتهجة وقوية.. حقا كل شيء رائع يحتاج إلى عناء.. (تقترب منه أكثر) الأرواح الكريمة تعرف طريق النور الساطع فى السماء.

(تتردد موسيقى عذبة.. تتصاعد رويدًا رويدًا.. يقترب منها يبتسم)

الزوج: آه.. النور الساطع فى السماءّ.. (**يتأملها أكثر**).. (**يهمس لنفسه**) يا له من صراخ رائع.. امرأتى جميلة جدا الليلة.. بل ومجنونة.. امرأة لم أرها من قبل.. (**يهمس لنفسه**) حيوية رائعة.. (**يهز رأسه. يقترب منها**

أكثر.. يمد يده إليها.. تبدو سعيدة.. يهمس لها) ربما أنت محقة..(تتصاعد الموسيقى أكثر وأكثر.. وتثير الفرح والبهجة.. يدخل غرفته ثم يتجه بعد ذلك إلى الحمام ليلحق لحيته.. مبتهجة..وفرحة.. تبدأ فى تأدية طقوسها.. تتحرك بخفة.. تتجه ناحية النافذة.. تنظر إلى السماء.. وتؤدى إيماءات خاصة.. ثم تشم الزهرة.. وتندمج فى رقص إيقاعى جميل.. وبعد فترة يتردد صوت التليفون بقوة.. يأتى صوت الزوج من الداخل) ردى على التليفون (تتوقف لحظة.. ترفع السماعة.. يتردد صوت الأستاذ بقوة.. وخشونة)..

الزوجة: آلو..

ص. الأستاذ: أين هو.. أين زوجك.. نام.. لابد أنه نام.. يتعين عليه ألا ينام لحظة واحدة.. لقد صدر قرار بتحديد موعد مناقشة البحث.. موعد قريبٌ جداً.. طبعًا نام.. مصيبة كيف يحق له أن ينام.. الرسالة لم تكتمل بعد.. فى حاجة إلى تعديلات كثيرة زوجك عنيد.. أنا حذرته مراراً وتكراراً.. لا يأخذ بنصائحى أبداً..أبداً.. أبداً.. أتسمعيننى؟..

الزوجة: نعم أسمعك..

ص. الأستاذ: لقد أوقعنى فى مأزق لا أحسد عليه.. موقف محرج جدا.. سيسبب لى كثيراً من المشاكل.. أوقعنى فى كارثة.. لا يعقل أن ينتهى كل هذا الجهد هذه النهاية السيئة.. (يصرخ).. الرسالة هكذا سترفض.. (يصرخ أكثر) ادفعيه للعمل ليل نهار.. ليل نهار.. لا يحق له أن ينام أبدا.. أبدا.. أبدا.. **(تغلق السماعة بعنف.. تهز رأسها..)** يأتى صوت الزوج من الحمام)

ص. الزوج: من كان يحادثك؟...

الزوجة: صوت سخيف مزعج.. لم أتعرف عليه.. ما علينا.. بعض السخفاء لعبتهم التيلفون بعد منتصف الليل.. **(تهز رأسها وتستعيد الثقة بنفسها وكأن شيئًا لم يحدث.. تواصل إيماءاتها أمام الزهرة.. يخرج الزوج وقد ارتدى ملابس جميلة وحلق لحيته.. يبدو أكثرحيوية.. تقترب منه.. تطوق عنقه فرحة به)**

الزوجة: كم أنت وسيم..

الزوج: (يضحك) وسيم.. قولى كلاما آخر.. أشعر فى بعض الأحيان بأنى عجوز.. قد أصابت شجرتى الشيخوخة.. **(تضع أصبعها على شفتيه)**

الزوجة: لاتردد ذلك.. لم ينطفئ فيك شىء أبداً.. أنت فى قمة شبابك.. **(تضحك ضحكة كلها حيوية)**..

الزوج: أنا.. أنا؟..

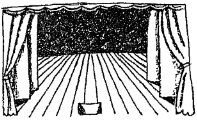
الزوجة: (تضحك) ماذا بك.. لماذا هذا الارتباك.. يبدو لى أنك تقابلنى لأول مرة..

الزوج: فعلا..

الزوجة: تعال.. اقترب وأرجوك ركز معى.. **(تصحبه فى اتجاه النافذة..)** انظر إلى السماء.. تأمل القمر.. **(موسيقى عذبة تتردد.. ثم تصحبه فى اتجاه الزهرة)** لتشم هذه الزهرة الجميلة.. إنها زهرة السماء.. حملتها لنا أكف الملائكة وصعدت بها لتنشر رحيقها فى أرواحنا الليلة.. اقترب ولا تبخس الجمال حقه.. بل احن قامتك له.. **(تركع وهو يتبعها..)** ستبتعد عنك كل برودة وستنبض عروقك بالدفء **(تنهض)** اتبعنى.. خطوة.. خطوة.. كل شىء يجب أن يستيقظ الليلة.. ما أروعها الحياة.. ما أروعه السلام والحب!!

الزوج: مفاجأة.. جميلة.. طيبة..

الزوجة: اتبعنى.. **(يتأملها بدهشة.. تقترب منه..)** طفل رائع سيأتى من صلبك.. لن نموت أبدا طالما خلفناه.. لن نترك العالم حتى وإن تكومت عظامنا فى مقبرة.. سنبقى



إلى الأبد.. (تضحك ضحكة مثيرة..) لست أقل من أن أكون أما لبطل عظيم..

الزوج: آه يا إلهي!!.. (يهمس لنفسه) حيويتها طاغية.. (تعبق المكان بالبخور)

الزوجة: (تبدأ في تأدية حركات إيقاعية) افعل مثلي.. اتبعني.. (الموسيقى تتصاعد تدريجياً.. لتثير حواس الفرح والبهجة والأمل..) . (يركعان أمام الزهرة.. يتجهان ناحية النافذة.. يتمتمان بكلمات.. يتأملان السماء والقمر.. ثم يهيمان كفراشتين.. في رقصة جميلة يؤديانها بخفة ورشاقة.. وكأنهما يسبحان في الهواء بحرية وانطلاق..

وتتفجر حيويتهما وتغمرهما البهجة والسعادة.. تتوقف لحظة وتتأمل زوجها وهو مندمج في الرقص الجميل.. تصفق له.. ثم تلتحم معه في رقصة يتألقان فيها.. يتردد جرس الباب دون انتباه منهما.. وبعد قليل يدهم المكان.. الأستاذ أشعث الشعر.. غير مهتم بملابسه.. يطلق ضحكة مكتومة ساخرة.. يتأملهما بمط شفتيه.. ثم يطلق ضحكة فجة قوية ورهيبة كطلقة مسدس.. تتوقف الموسيقى.. تفاجئهما وكأنها الماء البارد.. حين يلقى على نار ملتهبة.. الزوجة ترمقه بعين كلها شرر.. والزوج في غاية الارتباك وكأنه جبل قد انهار فجأة (جاحظ العينين..)

الأستاذ: كفا عن هذا الرقص.. (يتفرسهما.. يلف ويدور حول الزوج..) آه.. هاها.. أنت هنا ترقص وتلهو وتسمع الموسيقى العذبة في هذا الجو المخملي.. وأنا أحترق (يبدو سخط الزوج ودهشة الزوجة) الزوجة صدرها يرتفع ويهبط وكأنها بركان يود أن ينفجر.. غاضبة وثائرة..

الزوجة: من أنت بحق الله؟..

الأستاذ: من أنا (يطلق ضحكة فجة ساخرا).. زوجتك لا تعرف من أنا!!

الزوجة: كيف يحق لك أن تقتحم بيتنا وفي مثل هذا الوقت؟!..

الاستاذ: مفجأة طبعا.. (يتحرك ناحية الزوج يتفحصه ثم يضحك)

الزوج: (مرتبكا ومنهارا) إنه أستاذي.. المشرف على رسالتي..

الأستاذ: حقا أنت طالب ممتاز وباحث مجد.. (الزوجة ترمقه بغيظ شديد) آه.. بالله عليك ماذا تفعل؟.. أنت لن تنضج أبدا.. أهل هذا يليق بباحث ستناقش رسالته الشهر القادم؟.

الزوج: الشهر القادم؟..

الأستاذ: نعم.. رسالتك لم تكتمل.. أثارت سخرية الأساتذة المشاركين في المناقشة.. طالبوني بتعديلات كثيرة (يهز رأسه ثم يطلق ضحكة غريبة..) فالح تؤرقني ببرودة حياتك.. أين هذه البرودة.. (الزوجة تنسحب في جانب ترمقه من بعيد) (يضحك) كنت طبعاً تكذب علي.. تخدعني.. طالب غريب الأطوار (يصرخ) موقفك حرج للغاية.. وأنت هنا ترقص.. وتعبق المكان.. بخور. عطر تفوح رائحته حتى الشارع.. ما شاء الله.. البحث العلمي في بلدنا بخير.. هكذا أنت سعيد تلعب بذيلك طوال الليل وأنا منكب على مكتبي أراجع رسالتك وأحاول سد الثغرات بها.. (يصرخ.) ستسبب لي كارثة أمام لجنة المناقشة.. (تندفع الزوجة تجاه الأستاذ ثائرة وغاضبة)

الزوجة: ما الذي أتى بك الآن؟.. كيف دخلت إلى هنا؟..

الأستاذ: ضربت جرس الباب طويلا.. ثم إنكما لم تغلقا الباب جيداً.. طبعاً (يقهقه) أكان علي أن أقف في الشارع طويلا؟.. (يصرخ).. أنت هكذا تضيع الوقت فيما لا جدوى منه.. يجب أن تنفذ الرسالة وأن توقف الكارثة التي تحدق بنا..

الزوج: كارثة؟!..

الأستاذ: نعم كارثة..

الزوجة: رجل غريب..!!

الأستاذ: آه.. (**يلتفت إلى الزوجة**) مؤكد أنت التى أغلقت السماعة فى وجهى.

الزوج: (**لزوجته**) أرجوك اذهبى الآن..

الأستاذ: فعلا.. دعينا الآن..

الزوجة: لا.. لن أتحرك (**تصرخ**) هذا بيتى..

الزوج: أرجوك اهدئى.. واصمتى. (**يهمس لها**) تحملى (**يعود ناحية الأستاذ**)

الأستاذ: ألا تخجل من نفسك.. ماذا سيكون موقفك أمام لجنة المناقشة؟.. ترقص وتمرح.. بدل أن تصحح أخطاءك.. أخطاء بالجملة طبعًا أنا الذى سأحرج.. (**يصرخ**).. لم ترفض رسالة أشرفت عليها من قبل.. أما رسالتك هذه.. تلك الرسالة المنحوسة والتى أجهدتنى طويلا (**يهز رأسه**) بهذه الطريقة سترفض.

الزوج: ترفض.. كيف؟.. أيعقل هذا.. بعد خمس سنوات ترفض.. ياأستاذ.. يا دكتور.. أرجوك افهمنى..

الأستاذ: ولكى لا ترفض لابد أن أحنى قامتى أمام لجنة المناقشة.. ولابد أيضا أن أطبع ابتسامة ذل وهوان على شفتى وأسترحم اللجنة فى غرفة المداولة من أجل تمريرها.. بدل رفضها كبحث تافة ناقص غير مكتمل.. وفى هذه الحالة على أن أتحمل نظراتهم الساخرة كلما تابعونى فى أى مكان.. قد يمررونها مرور الكرام بدرجة مقبول..

الزوج: مقبول.. لا لا .. البحث به إضافة جادة بل وخطيرة.

الأستاذ: وأيضا دون التوصية بطبعها أو تبادلها مع جامعات العالم المتقدم (**يهز رأسه ويصرخ..**) بلوى فوق رأسى.. عار وخجل.. وليست تاجا أفخر به.. وكل ذلك بسببك.. مؤكد ستكون سبب نكبتى العلمية.. ستهتز قيمتى فى العالم كله.. ربع قرن وأنا أشرف على رسائل عديدة لم أشعر بارتباك أو خوف واضطراب إلا معك.. وعلى رسالتك الهشة هذه.. (**يرفع نسخته**) أين نسختك.. بسرعة آتنى بها..

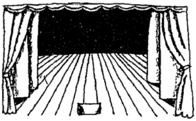
الأستاذ: (**يتحرك الزوج ويبدو مرتبكا..**) انتظر.. (**يقترب منه يشتمه**) .. (**يضحك ساخرا**) كيف ستفكر أيها الباحث العالم ورائحة العطر هذه تعبق المكان.. بل وتزكم أنفى؟.. العلماء لايفكرون فى ظواهر التاريخ المعقدة وسط هذا الجو الصاخب.. المعارك التاريخية ومنحنى اتجاهها المستقبلى وقانونها الذاتى كيف تستخلصه هنا فى قاعة رقص معطرة؟.. تفضل يا أستاذ اذهب إلى الحمام واغسل وجهك.. طير هذه الرائحة الغريبة التى تعطل العقل عن العمل.. بل وتدعو للاسترخاء والنوم.. يجب أن يستيقظ عقلك إلى أقصى درجة الليلة والليلة بالذات.. (**يصرخ**) بسرعة تحرك.. اذهب الى الحمام..

(يندفع الزوج وهو فى غاية الارتباك والحرج تجاه الحمام والزوجة ترمق الأستاذ بغيظ شديد.. تهز رأسها.. يلمحها يقترب منها..)

هيه.. كان الأجدر بك أن تدفعيه لمزيد من العمل الجاد المرهق.. وأن تتركيه وتبتعدى عنه.. على الأقل لمصلحتكما بضعة أيام.. ماالداعى لهذا الصخب؟.. هذا ليس جوا علميا.

الزوجة: (**غاضبة**) أرجوك لاتحادثنى بهذه الطريقة..

الأستاذ: آه.. بهذه الطريقة.. هه.. طبعا لا يهمك أمر الرسالة.. بعد أن تجاز سترتفع قامة زوجك حتى السماء وسوف توجه إليه الدعوات من كل جامعات العالم.. مكتشف علم التاريخ الإحصائى.. وقانون التنبؤ بالمعارك المستقبلية.. وتحديد زمانها ومكانها بدقة.. قانون صيرورة المعارك وصيرورة الوجود.. آه.. الدول العظمى التى



تهتم بقضايا المستقبل وكذلك الإمبراطوريات المعاصرة.. ستدفع مبالغ طائلة له.. ومن يدرى.. قد يعين مستشارا فى الأمم المتحدة.. أو لرئيس دولة كبرى..

الزوجة: أرجوك.. أنت لاتعلم شيئا عن حال زوجى.. وماوصلت إليه.. لقد أصبحت حياتنا مرهقة.. بل وكئيبة..

الأستاذ: كئيبة.. **(يضحك ساخراً..)** قولى هذا الكلام لآخر لم ير «عينى عينك».. حياتكما كلها عطر وموسيقى صاخبة.. بل رقص ولعب ولهو.. أنت وحدك ستكونين مسئولة عن فشل هذا البحث وتعثر زوجك. ألم تعلمك أمك التضحية..؟

الزوجة: أرجوك.. كفى..

الأستاذ: بل كان عليك أن تدفعيه إلى العمل ليل نهار.. وأن تنصحيه بالاستجابة لإرشاداتى.. كم أرهقت فكلما وجهته يمينا اتجه يسارا.. أقنعه فى المساء بفكرة ما.. يأتى إلى فى الصباح رافضا إياها.. دوخنى معه..

الزوجة: لقد أرهقت زوجى أكثر من اللازم..

الأستاذ: العكس هو الصحيح.. كل تلاميذى كانوا يأخذون بنصائحى مأخذ الجد دون معارضة أو حتى مناقشة عداه هو.. أثريت بحوثهم بعلمى الغزير.. أما زوجك **(يهز رأسه)** أنا لاأنكر أن لديه بعض الأفكار الطيبة ولكنها ليست مستساغة علميا.. **(تبدو شاردة)** يمكن أن ينشرها فى الصحف العامة قد تثير انتباه العوام والرعاع.. كفتات للاستهلاك.. **(يتوقف ويدرك شرودها)** أراك غير منتبهة لكلامى..

الزوجة: ماعاد كل ذلك يهمنى..

الأستاذ: هذا جنون.. هذا خبل.. جهل.. واضح أن خبرتك العلمية محدودة.. بل وإحساسك بمأزق التاريخ البشرى قاصر.. آه.. **(يقترب منها..)** حقا هل أنت جامعية..؟ **(صمت.. يضحك ضحكة مكتومة)**. مؤكد حصلت على التوجيهية ونمت فى الخط.. **(يهمس فى أذنها)** ٥٠٪ **(يضحك ساخرا)** كان الأجدر بك الالتحاق بأى معهد خاص.. أو حتى الكلية العسكرية **(يضحك)** اختصرت الطريق تزوجت.. حسنا.. **(يهز رأسه.. ثم يصرخ)**. لماذا تقفين هكذا.. والشرر يتطاير من عينيك.. أرجوك اذهبى. ودعينا.. أو على الأقل اصنعى لى فنجان قهوة.. قهوة سادة.. آه.. حسنا.. لاتودين أن تتحركى.. كيف سنعمل هكذا... بدل هذه الوقفة افعلى أى شىء.. زوجك لا يمكن أن يركز أو يفكر بطريقة جادة ولايمكن أيضا أن يستخلص النتائج المرجوة.. معظم نساء هذه الأيام هكذا.. يضيعن وقت أزواجهن فى اللهو الجميل.. حماقة.. أين زوجات زمان؟!!

الزوجة: **(تصرخ)** كفى.. لايعقل هذا أبدا..

(يشيح إليها بيده.. يجلس إلى المكتب يفتح حقيبته ويخرج نسخته .. يفتح الرسالة معه قلم أحمر طويل وغير عادى.. يدخل الزوج مهرولا وهو يجفف رأسه بالمنشفة.. يركنها فى جانب ويتوقف فجأة.. يتجه ناحية زوجته.. يهمس إليها):

الزوج: أرجوك لاتصرخى.. وأيضا لا تغضبى.. لنتحمله.. نعم.. لنتحمل بعض الوقت.. الرسالة فى خطر.. لو غضب منى أكثر من ذلك ربما يصاب عقله بالجنون.. ويرفضها فعلا.. تحملنا كثيرا.. سيضيع جهدى.. **(تهز رأسها تبتعد قليلا.. يعود ناحية الأستاذ.)** لنبدأ ياأستاذ..

الأستاذ: **(يتشممه)** آه.. مازال هناك عطر..

الزوج: لاأعتقد..لقد غسلت وجهى.. بل ورأسى أكثر من مرة....

الأستاذ: على كل لنبدأ.. اجلس.. أم أنك تود أن أذهب أنا وحضرتك

تنام وتشخر.. حاستك العلمية أصبحت فى الحضيض.

الزوج: ياأستاذ.. ياأستاذ أرجوك.. لنبدأ.. أنا مستعد.

الاستاذ: افتح صفحة عشرين.. (**يفتحها.. يستخدم قلمه الأحمر الطويل فى الشطب باستمرار**) عدد قتلى معارك بداية التاريخ غير صحيحة.. (**يشطب..**) ارجع لمراجع أكسفورد وكمبردج... مراجع أكثر دقة.. وافتح صفحة خمسة وثلاثين.. أما كان الأجدر بك أن تقوم ببحث ميدانى لتثرى رسالتك؟

الزوج: بحث ميدانى؟..

الأستاذ: نعم بالنسبة لحروب العالم القديم.. الفراعنة مثلا تركوا كل شىء منقوشا على الأحجار.. أعداد قتلاهم فى الحروب دقيقة وواضحة وخاصة فى الجنوب.. وفى آسيا.. لو كلفت نفسك عناء بسيطًا وصعدت الهرم الأكبر ستجد البيانات الصحيحة.. فى الجزء الأعلى الذى مازال مغطى بالجير عند القمة.. ماذا لو بقيت فوق الهرم يومين وقدمت إحصاءات دقيقة ستذكر باسمك ولن يكون فى مقدور عالم آخر أن يعارضك.. ماذا لو عشت أسبوعا داخل مقابر الأقصر أو تل العمارنة؟!!

الزوج: يا أستاذ.. يا أستاذ.. أنا أصاب بالدوار من أى ارتفاع بسيط.

الأستاذ: طالب فاشل كسول.. (**يشطب**)

الزوج: أنا لاأستطيع أن أصعد الهرم.. ليس لدى قدرة على ذلك.

الأستاذ: طبعا.. مهدود حيلك.. ليس لديك وقت.. مسكين (**ساخرا**). حياتك كلها برودة..

الزوج: ياأستاذ..

الأستاذ: اخرس ولا كلمة.. افتح صفحة مائتين وثلاث.. باب حروب الأشوريين والبابليين والكلدانيين والصينيين واليمنيين.. (**يصرخ**) لماذا أنت مرتبك.. أخطاء كثيرة جدا.. (**يشطب**) فى الترتيب الزمنى للمعارك.. تود أن تزيف التاريخ.. الدقة فى التسلسل الزمنى (**يصرخ**).. لايحق لك أن تذكر معركة قبل معركة.

الزوج: لحظة يا أستاذ..

الأستاذ: افتح صفحة أربعمائة وستين.. حروب الرومان والفرس.. النتائج التى وصلت إليها زفت.. لماذا تعتمد على التخمين؟.. المراجع بمكتبة باريس واضحة.. مؤكد ستسبب لى فضيحة علمية.. (**يشطب**) ثم مامعنى هذه الفقرة الختامية؟.. العنف يستهلك الحضارات ويقطف زهرتها ويكسر عودها.. هذا تاريخ أم شعر.. (**يشطب**).

الزوج: الله الله.. يا أستاذ لحظة.. نتناقش..

الأستاذ: أهناك وقت للمناقشة؟.. خمس سنوات دوختنى معك.. آه..... لنتوقف هنا.. كيف تقتنع بمثل هذه المقولة.. شرحت لك وأوضحت أن النزعة الأخلاقية ماهى إلا مجرد ستارة على وجه كل حضارة.. وأن الوحشية هى دافعها الحقيقى.. وتنتهى الحضارات بانتهاء وحشيتها وقوة دفعها الحقيقية وذلك عندما تميل إلى الهدوء والسكينة وتغط فى اللهو مثل حضرتك الليلة.. وتبغى الوخم والكسل.. أو الانغماس فى الرفاهية أو الفنون كما حدث للفراعنة..

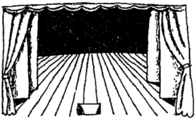
الزوج: ياأستاذ.. هناك نقطة غاية فى الأهمية..

الأستاذ: نقطة؟..

الزوج: نعم.. منذ البداية وأنا ألح عليها.. التفرقة بين التوسع والحضارة.

الأستاذ: وهل هناك حضارة لم تتوسع؟..

الزوج: أنا.. أنا.. معذرة.. لا أوافق على هذا الرأى.. أنا متمسك برأيى.. إلى جانب أهمية النزوع الأخلاقى فى بناء الحضارات.. إن ذلك مهم جدا.. المغول والتتار انتهوا بسرعة البرق.... كالعاصفة.. لم يكن لديهم سند أخلاقى قوى..



الأستاذ: يبدو لى أنك ستؤلف تاريخاً يخالف تاريخ البشرية.. هذا الكلام غير منطقى.. منطق التاريخ منطقى.. لابد أن نحنى رءوسنا له.. نحن لا نؤلف تاريخا.. نحن فقط نبحث فى الظواهر.. (يلكزه..).

الزوج: آه.. يأستاذ..

الأستاذ: هدف الرسالة هو اكتشاف منحنى الحروب التاريخية.. مالنا ومال النزوع الأخلاقى لتعطيه كل هذه الأهمية.. **(يلكزه)**

الزوج: آه.. آه

(تظهر الزوجة..)

الأستاذ: ماذا بك؟..

الزوج: صداع.. رأسى سينفجر..

الأستاذ: لينفجر رأسك.. هذا غير مهم.. المهم الرسالة.. يجب أن تدعم بحثك بمراجع علمية معقولة.. أنت تدرس الظاهرة من جانب موضوعى بحت.. أكثر من مرة نصحتك وقلت لك كف عن الانفعال الصبيانى.. مازلت كائنا فطرياً طفولياً.. آه يا إلهى!! ستحصل على الدكتوراه وعقلك لم يتقدم خطوة واحدة إلى الأمام.

(الزوجة تتجه ناحية النافذة.. تتأمل السماء وتنظر إلى القمر.. تتمتم بتعاويذها.. ثم تتجه إلى الزهرة تشتمها.. وتبدأ فى طقوسها ببطء.. الموسيقى تنمو أيضاً ببطء..)

الأستاذ: (يشطب) لن أضيف للجامعة مجداً بل عاراً..

الزوج: (يهمس) ليلة سوداء.. آه.. آه.. أكمل يأستاذ.. **(الأستاذ يرمق الزوجة وهى تنهض بطقوسها الغريبة.. يبدو دهشًا ومذهولا.. يهمس للزوج..)**

الأستاذ: ماذا تفعل زوجتك؟..

الزوج: أرجوك دعها لنركز فى بحثنا..

الأستاذ: حسنا.. بالنسبة لضحايا الحروب الرومانية والفارسية والعربية لم تذكر شيئا ذا قيمة.. معلومات عامة.. المنحنى التاريخى لم يأخذ مساره كما يجب مع وقوع أعتى المعارك.. أكثر من مرة قلت لك كن موضوعيا ودعك من هذا الشعور الطفولى الخرافى.. أنت باحث جاد محايد لظواهر التاريخ الدموية.. **(يشطب)**

الزوج: آه يا إلهى..

الأستاذ: **(يلتفت للزوجة وهى تؤدى طقوسها)** ماهذا بالله عليك؟..

الزوج: أكمل يادكتور.. دعها..

الأستاذ: **(يهمس له)** امرأة غريبة.. تشتم الزهور فى منتصف الليل.. وتؤدى حركات وإيماءات غريبة هل هذه صلاة؟..

الزوج: يأستاذ أرجوك..

الأستاذ: لم أر صلاة تؤدى هكذا.. **(ينهض ويتأملها وهى تركع أمام الزهرة.. ثم تنهض وتتلو تعاويذها.. والبخور يعبق المكان.. وترقص رقصة إيقاعية جميلة.. والأستاذ يهز رأسه فى غاية الدهشة يضرب كفا بكف.. الزوج يصحبه ناحية المكتب..)**

الزوج: تعال يأستاذ لنكمل المناقشة..

الأستاذ: شىء يجنن.. افتح صفحة خمسمائة وسبعين.. معامل الارتباط هنا غير واضح..

الزوج: كيف؟..

الأستاذ : المنحنى ينكسر أكثر من اللازم، المتوالية التاريخية والمتوالية الحربية الدموية لا تتفقان.

الزوج : كيف يا أستاذ .. كيف؟

الأستاذ: متأرجحة.. ستكسر لك القانون فى النهاية.. وأيضا افتح صفحة سبعمائة وإحدى وعشرين (**يخبط على المكتب**) لماذا لم تراجع مكتبات أسبانيا وإنجلترا وفرنسا وإيطاليا وألمانيا فى موضوع الحروب الصليبية؟.. ثم مامعنى ذلك.. هه؟.. الخبل العقائدى.. النزوع الاستعمارى.. ولماذا خبل عقائدى ياجاهل؟.. الذين عبدوا الشمس حاربوا الذين عبدوا

القمر... ومن عبدوا البقرة حاربوا من عبدوا الثور المجنح.. ثم مالك أنت ومال النزوع الاستعماري؟.. هل هذا موضوعنا؟.. هذا خروج فاضح.. (يشطب..) سيرفض بالطبع..

الزوج: يأستاذ.. الرسالة..

الأستاذ: (**يلكزه**) اخرس ولا كلمة.. كف عن الاعتراض.. لاتنطق أكثر من ذلك (**يلتفت للزوجة**) ماذا تفعل زوجتك؟.. أنا لاأفهم سر مايحدث هنا.. لابد أنها سراية مجانين.. (**يهمس له**) هل هى ممسوسة؟!! مامعنى هذه الطقوس الغريبة التى تنهض بها؟ (**يضحك ضحكة غريبة**) مخك مهوى أنت وزوجتك.. أمور تجنن.. لماذا تستشرى مثل هذه الحالة فى بيت رجل يفترض أنه سيصبح عالما... أليس ذلك مدعاة للخجل.؟. أهى هكذا باستمرار؟.. زوجتى لاتفعل أى شىء من ذلك.. تنام مبكرا.. لاتقلقنى أبدا..

الزوج: (**يهمس له**) من أجل الطفل..

الأستاذ: (**يضحك ضحكة ساخرة**) طفل.. أنت مخبول.. هل تفكر حقا فى ذلك.. أنت مجنون.. كيف تفكر بهذه الطريقة... (يضرب كفاً بكف..) طفل؟!!

الزوج: يا أستاذ أرجوك لنركز فى عملنا. (**يصحبه تجاه المكتبة**)

الأستاذ: مامعنى هذه التعاويذ؟ سحر.. هل تؤمن بالسحر؟ مصيبة إن كنت تؤمن بالسحر والخرافات.. إذا أشيع عنك ذلك لن تعين فى الجامعة كأستاذ..

الزوج: يأستاذ .. يأستاذ أرجوك..

الأستاذ: اجلس.. (**يجلسان**) افتح صفحة ألف ومائة وسبع الحرب العالمية الأولى والثانية.. كان يجب ألا تكتفى بمصادر طرف واحد حتى تتضح حقيقة الأرقام (**يشطب**) آه .. لقد جف ريقى.. دوختنى معك.. آه.. (**ينهض ناحية الزوجة**) أنت أيتها السيدة.. أما كان من الأجدر بك بدل هذه التعاويذ الغريبة أن تصنعى لى فنجان قهوة؟.. قهوة سادة.. (**لاتعيره أى اهتمام..**) (**مستغرقا فى التأمل والصمت**).

الزوج: يأستاذ.. أنا الذى سأصنع لك القهوة.. أرجوك دعها لاتقطع عليها تأملها..

الأستاذ: يوجا جديدة؟..

الزوج: لاأدرى..

الأستاذ: (**يطلق ضحكة ساخرة**) لاتدرى ماذا يحدث فى بيتك؟ لاتدرى ماذا تفعل زوجتك؟.. ارحمنا ياإلهى..

(**تقطع الزوجة تأملها.. تتجه ناحية الأستاذ ثائرة غاضبة**)

الزوجة: أى شيطان ساقك إلينا الليلة؟..

الأستاذ: هل سمعتها؟.. هذه إهانة..

الزوج: لاداعى لهذه الإشكالات.. أرجوك دعها.. ليكن كل وشأنه هنا.. هى فى موضوعها ونحن فى موضوعنا..

الأستاذ: أود أن أفهم ماذا هناك فى السماء؟.. (**يتجه ناحية النافذة..**) لاشىء.. كل شىء عادى جدا.. (**ثم يستدير**) ثم ماهذه الزهرة الغريبة.. كيف حقا جاءت إلى هنا؟.. (**يحاول إمساكها ولكن الزوجة تثور وتصرخ..**)

الزوجة: ابتعد عنها.. ابتعد عنها..

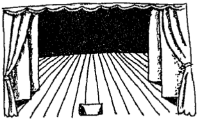
الزوج: آه يا إلهى.. تعالى ياحبيبتى.. اهدئى.. وأرجوك اذهبى إلى حجرتك مؤقتا.. تحملى من أجلى..

الزوجة: (**غاضبة وثائرة**) متى ينتهى؟..

الزوج: (**يهمس لها**) حالا حالا.. هذا إن لم يعطلنا شىء.. إنه يشطب بالجملة.. أبواباً بأكملها.. بهدل الرسالة...... (**تنسحب الزوجة وهى حزينة**)

لحظة يادكتور.. سأصنع لك القهوة..

الأستاذ: (**ينهض**) قهوة.. قف مكانك؛.. تعال هنا.. (**يدفعه أمامه..**) اجلس.. افتح صفحة



ألف ومائتين وست عشرة.. ماهذا ياأستاذ؟.. كلام فارغ يتسم بالعمومية وعدم الدقة العلمية (يشطب)

الزوج: ماذا.. ماذا.. لحظة أرجوك يادكتور..؟

الأستاذ: الإحصاءات خطأ لأنك تعتمد على مرجع واحد.. هناك تهويل وتضخيم لا ينسجم مع المنطق التاريخى.. مخك فوت فى هذه النقطة.. (يصرخ).. أعداد القتلى أكثر من اللازم.. غير صحيحة..

الزوج: يادكتور.. لقد أحصيتها بدقة.. أسلحة الدمار تقدمت وأخذت فى الاعتبار من كانوا تحت الأنقاض.. أطفال.. مدارس بأكملها وعمال مصانع وأيضا أناس كانوا يمشون فى الشوارع تمزقوا.. اختفت جماجمهم.. طاروا.. آه.. تذكرت..

الأستاذ: تذكرت ماذا؟..

الزوج: الخدع الحربية تقدمت.. أصبحت مبانى السجل المدنى هدفا أوليا لكل الخصوم.. تتلقى الضربة الأولى.. إننى ألجأ الى التقييم المنطقى فى مثل هذه الحالات.. (يصرخ) هذا فضلا عن الأطفال فى بطون أمهاتهم..

الأستاذ: لم تتخلص من عادتك السيئة.. اعتراض.. مقاطعة.. عدم اقتناع.. (يلكزه)

الزوج: آه..

الأستاذ: دوختنى معك.. الإحصاءات لابد أن تكون دقيقة.. الأطفال فى بطون أمهاتهم.. هل رأوا النور.. لماذا تحصى من هم فى الظلام؟..

الزوج: المستشفيات.. السجلات الصحية.. الهيئات التى تتعامل مع الحوامل..

الأستاذ: (يصرخ).. كف عن هذا الخبل.. أنت تثير جنونى.. لن تتخلص أبدا من براءتك الطفولية.. نحن بصدد بحث علمى ستعتمد عليه الأمم المتحدة.. سيصبح كمرجع أساسى لكل جامعات العالم.. وكل مراكز الدراسات الاستراتيجية.. آه.. حقا لايستطيع الإنسان أن يسند جدارا مائلا فترة طويلة.. (يصرخ) أنت خبيث.. طبعا... تطمع فى سمعتى العلمية ومكانتى المرموقة لمساندتك وإجازة الرسالة بهذا الشكل.. لكن لا..

الزوج: ياأستاذ لماذا هذا الموقف؟.. سبق أن ناقشنا كل ذلك.. ماذا حدث فجأة؟..

الأستاذ: اعتراضات جديدة من الأساتذة المشاركين فى المناقشة.. لو كنت سمعت كلامى لما كنا واجهنا هذا الموقف العصيب فى النهاية.. ورطة مابعدها ورطة.. (يهز رأسه) كان من المفروض أن أجلس كعادتى أمام لجنة المناقشة كسيد الموقف.. طبعا صورتى ستهتز.. لكننى لن أخالف ضميرى العلمى أبدا.. لن أستخدم حيلى فى المراوغة ولن أدافع عنك دفاعا غير علمى.. دفاعا غير مشروع..

الزوج: اهدأ ياأستاذ.. اهدأ يادكتور..

الأستاذ: كانت نقطة جادة وحيوية. بل وخطيرة تهم العقلاء من البشر.. لكن شططك وعدم رباطة جأشك دفعت بك للتناقض.. أحيانا..

الزوج: تناقض.. (ينتفض) تناقض كيف؟..

الأستاذ: طبعا لم تلحظ ذلك.. مامعنى تلك المقولات المتضاربة؟.. صيرورة المعارك وصيرورة الوجود. حيوية الشر وحيوية الحياة.. الحروب ورشاقة البشرية..

الزوج: تناقشنا كثيرا ووافقت عليها.. من البداية.. وهى مقولات صحيحة..

الأستاذ: نسيت أن لكل خط مستقيم بداية ونهاية.. نسيت أن لكل نهر منبعا ومصبا.. ألا يتفق ذلك مع أن للحرب قانونا ذاتيا يعمل فى إيجابية مع نفسه.. (شاردا) كل الظواهر أيا كانت سلبية.. أو إيجابية لها قانونها الذاتى والإيجابى.. (يصرخ).. المنحنى يجب أن يتصاعد ويتوهج.. لابد أن يصل الى نقطة الذروة.

الزوج: الذروة.. النهاية.. نهاية كل شىء. أنا.. أنا أعترض على هذه النقطة بالذات.. نقطة الذروة..

الأستاذ: تعترض.. تعترض ياوغد.. (يلكزه)

الزوج: آه.. (يتألم..) لايجب أن يصل المنحنى إلى نقطة الذروة أبدا.. يجب ألا يدمر العالم.. يجب ألا تقع الكارثة الكبرى..

الأستاذ: أنت تثير جنونى.. البحث مثير ويؤكد هذا الاتجاه.. تعترض أيها الأحمق.. تكلم كيف؟..

الزوج: إذا ماتوهج المنحنى الأخلاقى.. وواجه منحنى الحرب.. وقطعه فى نقطة مبكرة سيكون هناك دائما شىء عظيم.. الحياة..

الأستاذ: المنحنى الأخلاقى مرة أخرى (يصرخ..) خطأ.. خطأ فاحش.

الزوج: أو على الأقل سيحدث تباطؤ فى المنحنى الآخر..

الأستاذ: خطأ.. نقطة الذروة كان يجب...

الزوج: (يقاطعه) أنا أعترض.. أنا أعترض على هذه النقطة..

الأستاذ: تعترض على ماذا ياوغد.. (يلكزه).. (يتألم).. اخرس ولا كلمة.. (يصرخ) اخرس ياطفل البراءة الميت.. كم مرة توهجت النزعات الأخلاقية وماذا فعلت؟.. تحولت إلى أكاذيب كبرى.. استلهمها الحكام الطغاة والمؤسسات المتوحشة ثم داسوها بالأقدام.. واتجهوا إلى القتال وإشعال الحروب.. لماذا.. لأن معامل الحرب ذاته يبحث بجبروته عن مناطق خصبة ويجدها بالطبع دائما..

الزوج: ياأستاذ.. إنه معامل مهم جدا..

الأستاذ: منذ بداية البحث قلت لك أمسك بعاطفتك وألق بها فى اليم.. **(يلكزه)**

ياوغد حيرتنى معك.. وضيعت وقتى.. بلبلت عقلى.. طيرت يافوخى..

الزوج: لحظة ياأستاذ.. تشرب قهوة.. **(ينهض.. يبتعد قليلا.. ينهض الأستاذ ويدفعه ناحية المكتب)**

الأستاذ: اجلس.. ياطفل البراءة الميت.. لم تدرك أبدا أنك باحث... موضوعى عقلانى بحت.. تدرس الظاهرة لذاتها دون مؤثرات جانبية.. لكى تكتشف قانونها الذاتى فى النهاية. **(ينهض الأستاذ.. ينفخ بضيق.. يتجه ناحية الزوجة التى تقف أمام النافذة تتأمل السماء)**.. **(يهز رأسه ساخرا)** لماذا تقفين هكذا؟.. الأمر سيطول.. زوجك متعب.. **(يصرخ)**.. أرهقنى.. غير مركز..

الزوج: (يلحق به) أنا مركز جدا ياأستاذ.. تعال.. آه يازوجتى العزيزة اصنعى قهوة للأستاذ..

الأستاذ: لاأريد قهوة.. منها ولا منك.. ماذا فى السماء؟.. **(يهز رأسه ويده فى جيبه..)** عائلة مجنونة..

الزوج: ياأستاذ... ياأستاذ.. تعال أرجوك..

الأستاذ: حسنا..

الزوج: بهدوء يا أستاذ.. سنناقش كل شىء.. بالعقل والمنطق..

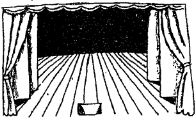
الأستاذ: **(يصرخ)** اخرس.. وقعتك سوداء. افتح صفحة ألف وخمسمائة واثنتين وعشرين.. مامعنى هذه المقولة؟.. عدت للتخريف والتشويش.. ألم أقل لك إن الرسالة فى مراحلها النهائية مشوشة.. وغير مترابطة منطقيا؟

الزوج: أية مقولة.. **(يقلب الصفحات يبدو مرتبكا)**

الأستاذ: عندك عمى ليلى.. هنا **(يشير له بأصبعه..)** تقول إن استثارة العقل الإنسانى والإيمان الروحى كفيلان بوضع حد للحروب.

الزوج: نعم يا أستاذ وأنا متمسك بهذا الرأى..

الأستاذ: متمسك.. متمسك.. **(يلكزه والزوج يتألم)** هراء.. كذب.... لم تتخلص من عاطفتك أبدا.. تجرى وراء المقولات المغرية.. وضع حد للحروب.. أين ياأستاذ المجال الشيطانى.. سينام. ويشخر.. أو يرقص للبشر ويعطر



حجرات نومهم.. سينسحب فى هدوء.. وهو عمود أساسى فى اللعبة.. **(ينهض ويدفعه)**.. أنت غبى وخاصة عندما تهمل بخيالك الساذج هذا العامل الخطير الذى لايكل ولايهمد.. ظاهرة التاريخ لاتخضع للأحلام والخيالات أنت مصمم على إصابتى بالجنون.. سأفقد عقلى بسبب عدم استجابتك.. **(يلكمه)**..

الزوج: آه.. آه.. **(ينهض)**..

الأستاذ: (يطارده فى ركن) لم أفلح فى ترويضك.. وسأجعلك تنسى إلى الأبد كلمة أعترض.. ومتمسك..

الزوج: اهدأ ياأستاذ.. اهدأ أرجوك..

الأستاذ: آه ياطفل البراءة الميت.. قليل من الوحشية لتفهم الدنيا..

الزوج: وحشية **(الأستاذ يدفعه.. يسقط على الأرض يحمله ويرميه على الكرسى.. تثار ثائرة زوجته..)**

الزوجة: رحمة بزوجى أيها الرجل..

الأستاذ: نعم.. ماشأنك أنت به الليلة.. أرجوك.. **(يطلق ضحكة ساخرة مكتومة)** اذهبى إلى زهرتك الغريبة.. وزاولى تعاويذك بعيدا عنى..

الزوج: اطمئنى يازوجتى.. اطمئنى.. **(يحاول إبعادها) (الأستاذ يشده إلى الخلف ويتجه به ناحية المكتب)**

الأستاذ: افتح الباب العاشر.. صفحة ألف وستمائة وسبع.. **(يفتح)**.. **(يصرخ)** ألم أشرح لك مرارا ياأسوأ باحث فى ظواهر التاريخ أن لكل حضارة جميلة.. أظافر سامة.. تبتسم كعاهرة لكل معجب أو مسافر فى الزمن تجذبه.. تخدعه للحظات ثم تمتص دمه.. لها شبق مثل العاهرة.. **(يصرخ)** شبق شيطانى.. كل الحضارات تقاتل ليل نهار.. إن لم يكن علنا ففى صمت.. تقتل الملايين وفى الوقت نفسه تروج الابتسامات وتبكى على السلام.. **(يصرخ)**.. ألم نتفق على أن قانون الوحشية طاقة متجددة فى البشر؟..

الزوج: أرجوك: يا أستاذ اهدأ.. لاداعى لهذا الانفعال.. لم نفقد السيطرة على الموقف بعد.. لنتحاور.. ونتفاهم حول ما يمكن تعديله.

الأستاذ: نتحاور؟.. أنا لا أتحاور مع حشرة عنيدة مثلك..

الزوج: **(يهمس له..)** ارجوك اخفض صوتك قليلا.. زوجتى تسمع كل كلمة.. بل ترانى.. أنت هكذا تحرجلى.. تحرجلى جدا..

الأستاذ: بل أنت الذى ستضع الطين فوق رأسى.. رأسك عنيد كحجر لعين.. لا يلين ولا ينكسر أبدا.. لم تستجب لنصح أو إرشاد.. وها هى النتيجة.. **(يقلب الرسالة)**..

الزوج: **(يتثاءب)** أعتقد أن الوقت متأخر.. أنا مرهق وتعبان... **(يقف)**..

الأستاذ: مرهق وتعبان..

الزوج: ورأسى مصدع.. **(تقترب الزوجة من الأستاذ)**

الزوجة: أرجوك.. دعه ليستريح..

الأستاذ: ما شأنك أنت.. ابتعدى.. اذهبى لحالك.. ودعينا فى حالنا.. الوقت يجرى.. وكل دقيقة نخسرها لها ثمن باهظ..

الزوج: **(يهمس لزوجته ويربت كتفها)** اطمئنى.. اطمئنى.. أنا بخير.. بخير جدا.. وحالتى لا بأس بها.. **(يعود لأستاذه)**.

الأستاذ: افتح صفحة ألفين وثمانمائة وسبع وخمسين.. **(يخبط على المكتب بيده)** ما هذا الهراء الذى تكتبه عن الحروب الحديثة.. لماذا كل هذه الإدانات؟.. عاطفتك أفقدت النقطة كل حيوية ومنطق.. وخاصة كلما اقتربت من صراع الشرق الأوسط.. إنه صراع طبيعى.. ما المشكلة؟..

الزوج: طبيعى..؟..

الأستاذ: نعم طبيعى جدا.. لن تشذ أية حضارة فى الشرق أو الغرب عن قوانينك.. لماذا هذا الاضطراب؟.. اهل هذا يجوز من باحث موضوعى إنسانى عقلانى أخلاقى حيادى.. أتود أن تعارض نفسك

فى النهاية وتهدم ما سبق أن توصلنا إليه ونشر فى العالم كله.. تود مثلا للشرق الأوسط وجودا مخمليا.. (يشطب) هذا الكلام لن يلقى أى قبول من علماء ظواهر التاريخ.. على الضعفاء أن يربوا أظفارهم فقط..

الزوج: يا أستاذ

الأستاذ: أنت كالجمل.. ما تحرثه فى البداية تبلطه فى النهاية.. تشويش ولغو لا جدوى منه..

الزوج: لا لا.. أرجوك لحظة.. يجب أن نتوقف هنا..

الأستاذ: (نتوقف) هأنت تضيع الوقت.. وزوجتك ستنفجر غيظاً.. إذا لم تذهب إليها.. تنتظرك على أجر من الجمر..

(الزوجة مستغرقة فى التأمل)..

أعلم أن وجودى سخيف.. ولكنها الضرورة العلمية.. كل ذلك بسببك

(يقف الزوج يتثاءب)..

كف عن هذا التثاؤب.. اذهب إلى الحمام وضع رأسك تحت الدش..

(يذهب الزوج.. الأستاذ يرمق الزوجة.. يقترب منها.. يلمح ضيقها.. يتجه ناحية النافذة.. يطلق ضحكة.. ثم يعود ناحية الزهرة.. يقترب منها.. تنهض الزوجة فوراً.. وتواجهه وعيناها تشع لهبا.. يتراجع بظهره.. يمط شفتيه.. يجلس إلى المكتب.. يراقبها.. يأتى الزوج.. يلتفت إليه) اجلس.. يلغى هذا الباب.. **(يشطب)**

الزوج: يا دكتور لا لا..

الأستاذ: أنت أسوأ طالب.. أسوأ باحث.

الزوج: آه يا إلهى.. الرسالة هكذا دمرت..

الأستاذ: أنت السبب..

الزوج: إنه باب حيوى.. يخص حرب الخليج.. ثمانى سنوات حرب.. مليونا قتيل عراقى وإيرانى..

الأستاذ: اخرس ولا كلمة.. عراقى كويتى.. يوغسلافى أفغانى.. صومالى.. (يلكزه) لا تود أن تتخلص من تعصبك الإقليمى وتسمو كباحث إنسانى محايد لظواهر التاريخ..

الزوج: إنها معلومات مؤكدة..

الأستاذ: شطط ما كان يجب أن تقع فيه.. تهويل.. المصادر الغربية لم تؤكد ذلك.. خطأ جسيم يقع من باحث يفترض أنه يملك الحنكة العقلية.. **(يفر فى الرسالة)** ثم ما هذا الهوس.. مالك ومال الغرب أو الشرق.. يا وغد.. العالم المتخلف كل مصائبه تلقى على كاهل الغرب والشرق الشماعة الدائمة للعجزة والكسالى فى العالم.. ثم من أين حصلت على هذه الإحصاءات؟.. **(يلكزه...، يتأوه..) (يصرخ)** كذب..افتراء.. استهتار.. **(يقلب)**... ولماذا أضفت لمعارك الشرق الأوسط بالذات أعداد الجرحى؟.. (يصرخ) أنت تضخم الرسالة وتفقدها كل تركيز علمى.. الجرحى مازالوا أحياء ما المشكلة؟.. مالنا ومال الجرحى.. هل هذا موضوعنا؟.. **(يشطب)**..

الزوج: ألم يكن ذلك بسبب الحرب؟..

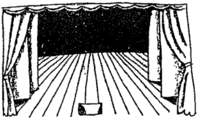
الأستاذ: أنت تخلط الأمور وتفقدها كل دقة علمية.. تنقاد لعاطفتك وتتخلى عن عقلك الموضوعى.. ألم أقل لك إن عقلك فوت فى نهاية الرسالة.. **(يلكزه.. ينهض الزوج)..**

الزوج: آه..

الأستاذ: **(ينهض ويدفعه تجاه الكرسى)** اجلس.. ضيعت وقتى.. ليلتك أسود من شعر رأسك.. يا وغد.. ما هذه الأرقام.. ما مصدر صحتها؟.. هه..

الزوج: باب حرب الكويت..

الأستاذ: خمسمائة ألف قتيل عراقى.. وخمسون ألف كويتى.. **(يصرخ..)** من أين حصلت على هذه الأرقام؟.. ما مصادرك؟.. اشطب هذا الباب بأكمله ودعه للمستقبل.. الأرقام تتأرجح ولم تثبت بعد.. ربما هى أكثر من ذلك



بكثير.. الطغاة لا يعلنون خسائرهم الحقيقية..

الزوج: ما كان يجب أن تقع هذه الحرب منذ البداية.. (**يصرخ**) كان يمكن تلاشيها..

الأستاذ: يا لغبائك.. يا لحماقتك.. كلما اقتربت من معركة فى الشرق الأوسط شط عقلك.. وانحنى لعاطفتك لأنك بدائى متوحش.. (**يضربه بالرأس والآخر يتأوه**) ولا كلمة.. ثم ما هذا الخبل؟.. (**يشطب**).. تعميق التخلف.. نهب الثروات.. حضرتك عالم تاريخ أم عالم سياسة واقتصاد؟.. كلام سخيف عام.. قد يكون مجدياً بالنسبة لصحفى أحمق وليس لعالم ظواهر التاريخ.. (**يلكزه.. ينهض الزوج مبتعدا.. ينهض خلفه.. من آن لآخر يسدد إليه لكمة..**) ألم نتفق على ذلك منذ البداية؟.. للحرب قانونها الذاتى والإيجابى.. كظاهرة تاريخية مستقلة.. المجال المستقل لكل ظاهرة ياوغد.. تود أن تكسر القانون فى النهاية.. ألم نتفق على أن الوحشية طاقة متجددة؟.. (**يلكمه**)..

الزوج: آه.. آه..

الأستاذ: لماذا لاتهاجم تخلفنا وانحطاطنا نحن.. مالفرق بين الشرق والغرب؟.. الجنوب والشمال؟.. هل كنت تود أن تشذ حضارة عن حضارة؟.. يا غبى تجعل المنحنى يهتز دون سند علمى.. فى نهاية البحث.. أما كان من الممكن أن يرتفع عدد الضحايا فى الحرب الأخيرة إلى الملايين.. لو وصلت الأمور إلى حرب نووية؟.. (**يصرخ**) لماذا لم تلتزم الدقة الموضوعية؟..

(يسمع صوت بكاء الزوجة بالداخل..)

الزوج: إنه.. إنه جزء مهم من الرسالة.. مهم جدا وموثق بالمراجع.. المعارك المعاصرة مازالت جماجمها تئن..

الأستاذ: قلت لك فقط احصر عدد القتلى.. هل طلبت إليك أن تسمع أنينها..

مالك أنت ومال أنين الجماجم.. (**يشطب**) لاداعى لهذا الهذيان السخيف..

الزوج: لا .. لا ياأستاذ لابد من وقفة جادة هنا.. (**ينهض**)

الأستاذ: وقفة جادة.. (**ينهض خلفه..**)

الزوج: نعم.. هنا مربط الفرس..

الأستاذ: مربط الفرس.. مربط الحمار مالفرق؟.. أنت فقط إنسان جحود.. ناكر للجميل.. بصيرتك التاريخية أصيبت بالانحطاط فى نهاية الرسالة.. بل أنت معدوم الضمير.. (**يشطب..**)

الزوج: ياأستاذ..

الأستاذ: خبل وعبط لاجدوى منه.. تود أن تخلق مناخًا غير طيب فى العلاقات الدولية.. استنتاجاتك خاطئة.. كل الحضارات تتوهج بها لحظات متوحشة إذا مااستشعرت الخطر.. ماذا بالنسبة للفراعنة والأشوريين والصينيين والفارسيين والرومانيين والعرب والتتار والمغول وغيرهم وغيرهم من الشعوب المعاصرة.. (**يلكمه**) دوختنى معك.. هل يترك العالم للحمقى يهدودنه ياوغد.. (**يلكزه..**) بلبلت الرسالة فى النهاية وأصبتها بتشوش غريب.. (**يصرخ**) تود للحضارات التى تدافع عن قوتها أن تبيع الجمال والزهور.. أن تترك الحمقى والهمج لتدمير أسوارها.. (**يلكمه**) لماذا لايقوى الضعفاء..... (**يهز رأسه يائسًا**) .. مؤكد أنت طفل البراءة الميت..

الزوج: آه.. (**يتألم**) لم يعد فىّ نفس..

الاستاذ: حمار مات.. (**يصرخ**) أنت هكذا تنسف كل جهدنا.. ألم نتفق على كل هذه النقاط؟.. الوحشية طاقة متجددة فى كل البشر.. توهج الشر.. المجال الشيطانى عمود النار فى اللعبة.. الخط المستقيم.. بداية ونهاية النهر.. منبع ومصب.. (**يهمس فى أذنه**) لابد للقارب أن يصل إلى النهاية.. المصب.. (**يضحك ضحكة فجة وقوية**).. نقطة الذروة.. المصب.. فقط الذروة..

الزوج: لا .. لا..

الأستاذ: ستأتى نقطة الذروة.. نقطة الذروة.. بداية ونهاية.. منبع ومصب..

الزوج: لا .. لا.. ثمة أمل فى المعامل الأخلاقى واستنارة العقل الإنسانى سيقطعان المنحنى فى نقطة حاسمة.. فهما يقظان دائماً..

الأستاذ: نقطة الذروة.. (**يقهقه..**)

هذا تؤكده رسالتك.. ستأتى لحظة ينتهى فيها كل شىء.... قانونك يعمل بطاقة جهنمية.. المنحنى سيصل إلى نقطة الذروة رغم أنفك.. للمستقيم نقطة نهاية.. للنهر مصب.. (**يطلق مجموعة ضحكات قوية ومفزعة ومرعبة.. تصيب الزوج برعشة..**)

(**تخرج الزوجة غاضبة وثائرة.. تنفجر..**)

الزوجة: كف أيها الرجل الفظ.. إنك تلحق الأذى بزوجى.. (**تصرخ**).. كفى لم يعد يحتمل..

الأستاذ: (**يضحك ساخراً..**) سيدة التعاويذ الغريبة والخرافات مؤكد أنت التى أفسدت عقل زوجك.. (**يضحك**).. نقطة الذروة.. نقطة النهاية.. الذروة النووية.. الإشعاع النووى..

الزوج: كفى كفى..

الأستاذ: لماذا هذا الحماس الليلى الغريب.. (**يضحك ساخراً**).. هل تودين حقاً إنجاب طفل؟..

الزوجة: نعم..

الأستاذ: ألم يحادثك زوجك عن نقطة الذروة.. الكارثة.. (**يصرخ**) هذا الوغد الذى ظل يتحدث عنها معى خمس سنوات ألم يحادثك عن الإشعاع النووى؟..

الزوج: ياأستاذ أرجوك.. كفى (**منهاراً..**) كفى..

الأستاذ: كم هو مؤلم أن يتألم طفل ويموت بالإشعاع النووى.. أنت متوحش.. بل أنت أيضا.. لماذا هذا الجنون الليلى الغريب؟.. ياله من خبل!! لا لا..

الزوجة: سيأتى طفلى.. حتى لو احترق العالم كله.. (**تصرخ بجنون**).. سيأتى.. سيأتى..

الأستاذ: (**ينسحب تجاه الزوج ويمسك بخناقه..**) أنسيت ياوغد.. أنسيت المجال الشيطانى النشط والنهم..

الزوجة: (**تصرخ**) دعه.. (**تدفعه بقوة يقع على الأرض.. ويبقى كما هو على الأرض يطلق ضحكات فجة ساخرة منهما..**)

الزوج: لكنى لم أنس أبدا المجال الإلهى الرائع.. أنت لم تأخذه فى الحسبان أبداً.. تلك الطاقة الروحية.. وذلك الإيمان.. إنهما يعملان فى ظل مجال أوسع وأنقى من المجال الشيطانى.. الشياطين مشعلو الحروب سيشعرون بالندم والحسرة..

الأستاذ: (**ينهض**)

تشويش وخرافات.. يجب ألا يتردد من عالم يدرس ظواهر التاريخ.

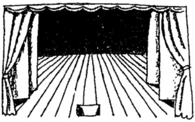
الزوجة: أعتقد أنك اقتحمت هذا المكان.. وقطعت على صلاتى.. جئت بلا موعد.. لكنك لن تعطل موعد السماء موعد قدوم طفل جميل.. طفل قوى رائع.. ينشر السلام ويبعث الحب فى كل مكان.. طائر رقيق يقفز من شجرة إلى شجرة ويشتم الزهور وتعشقه الحياة لتبقى.. (**تنطلق رائحة البخور ويأتى صوت موسيقى عذبة يتنامى تدريجياً**)..

الزوج: لم أعد فى حاجة إلى درجة علمية.. سأنشر ماأراه..

الأستاذ: كلام مجانين.. حمقى.. أضعت وقتى.. (**يجمع أوراقه.. بينما يرتفع صوت الموسيقى.. تبدأ الزوجة فى تأدية طقوسها.. تشتم الزهرة وتسبح للسماء فى النافذة..**)

الأستاذ: واحسرتاه على البحث العلمى فى ظواهر التاريخ.. (**يقترب من الزوجة**) خرافات.. لا طاقة لى على هذا الجو الغريب.. (**تتصاعد الموسيقى أكثر.. ينسحب الأستاذ ساخراً.. يعبق المكان برائحة جميلة وتبدأ الزوجة فى تأدية طقوسها.. يسمع ضحكة طفل جميلة.... قوية ومشرقة.. والزوج يبتسم..**)

(ستار). ■



سيرة الموت الجميل

(مسرحية من جزئين)

مصطفى اللبان

إهداء إلى البابا شنودة الثالث المناضل المصرى العظيم الذى حرم على مسيحى مصر الحج إلى الأراضى المقدسة فى ظل الاحتلال الصهيونى

قبل بدء العرض:

(أصوات لسيارة تسير وتسمع خلال ذلك أغانى صاخبة لبعض المطربين الأمريكيين ويتخلل كل ذلك بجلاء تام صوت الحوار الآتى بين **د. صبحى قلدس** وابن أخته **وليم حنا** وقد تدخل الحوار أحيانا زوجة الدكتور السيدة **إيفون سعد** والمشهد مفترض بالطريق الصحراوى بين بعض الولايات المتحدة الغربية بشكل خاص.

د. صبحى: أنت خلاص غويت الأغانى الأمريكانى؟ دانت مبقالكش فى أمريكا شهرين على بعضهم .

وليم: خلينى اتكيف ويا الجو هنا يا خالى.

د. صبحى: تتكيف؟! هاها.. إذا كنت أنا بقالى اثنين وعشرين سنة ومع ذلك ما تكيفتش لحد دلوقتى.

وليم: معقول الكلام ده يا خالى؟؟

د. صبحى: صدقنى يا وليم وأبسط مثال أنا لحد دلوقت ما أحبش أسمع غير الأغانى العربى وخصوصا فيروز.

وليم: وهى دى فى زيها؟؟

السيدة إيفون: والا المرحوم عبد الحليم حافظ إللى ما يتعوضش.

د. صبحى: يعنى فى بعض القديم لكن عنده والحق يتقال أغانى مش معقولة.

وليم: ضى القناديل مثلا؟؟

د. صبحى: آه ضى القناديل يا سلام.

وليم: وأم كلثوم ما بتحبهاش؟

د. صبحى: يعنى.. مش كل الأغانى وبينى وبينك الأغانى العربية فى معظمها مثيرة جداً للشجن.

وليم: شجن الذكريات بأه

د. صبحى: آه... وأى ذكريات .

وليم: اشغل لحضرتك شريط عربى.. يشعلل ذكرياتك.

د. صبحى: لا لا خليك على راحتك، أنا ذكرياتى جتنى وياك من مصر.

وليم: أنا بأه (بحزن) مش عايز أى حاجة تفكرنى بمصر.

د. صبحى: كان غيرك أشطر أنا كنت جاى هنا متحطم تقريبًا وكنت أتعس منك ميت مرة (يتنهد) لكن حتى هنا أنت مصرى.. وعمرك ما هاتبقى مش مصرى... مليون حاجة بتفكرك... أصل دى يا وليم شخصيتك.. أنت نفسك هاتحرص جدا عليها بعدما... ولا أقولك أسيبك تكتشف دا بنفسك **(صوت السيارة يعلو ثم يتوقف فجأة)**.

السيدة إيفون: خير يا صبحى وقفت ليه؟

د. صبحي: العربية هي اللي وقفت **(هنا يبدأ العرض ويبدو المشهد وهو عبارة عن سيارة يقف بجانبها د. صبحي وهو يناهز الخمسين أو أقل قليلا وبجواره السيدة إيفون تمسك بطارية كبيرة ذات شكل مثلث وهي امرأة في منتصف العقد الخامس أما ثالث الجماعة وهو ليم فهو شاب لا يتجاوز الثلاثين إلا بعام أو عامين وهو فيما يبدو خبيرًا بالسيارات إذ يتحلى بجوار السيارة وقد تساعده السيدة إيفون بتقريب المصباح كلما تحرك باتجاه أو آخر)**

السيدة إيفون: إيه يا باشمهندس مالها العربية؟

وليم: العربية حصل لها عطل فني.

السيدة إيفون: ما إحنا عارفين إن حصل عطل فني وعشان كده وقفت «يضحكون»

د. صبحي: المهم فين العطل؟؟

وليم: هاقول لحضرتك.. اطلع دور «يكشف الغطاء الأمامي للسيارة ويحاول الدكتور إدراتها فين المفك؟

الدكتور: اتفضل المفك.

وليم: دور

(يحاول الدكتور إدارة السيارة بينما يجس وليم بعض مواضعها بالمفك ويسمع دورات صوت الموتور).

وليم: دور تاني يا دكتور **(يتكرر الصوت مرة أخرى)** دور كمان **(يتكرر الصوت)**

د. صبحي: أدور كمان.

وليم: لا.. خلاص.. العطل مش في الكهرباء.. الكهربا اتعطلت بسبب عطل البنزين

د. صبحي: دنا مفول التانك وما مشيناش ساعتين على بعضهم.

السيدة إيفون: وبقالنا ثلاثة ساعات وأكتر.. وبعدين ما وقفناش عند أي محطة بنزين.

د. صبحي: وهي فين المحطات إللي قابلناها؟

السيدة إيفون: مش دا الطريق اللي جينا منه قبل كده يا صبحي

د. صبحي: ده يا ستي كان فيه إصلاحات ودا كان أقصر بديل قدامي بحسب الخريطة **(يظهر الخريطة)** أهي.

السيدة إيفون: بس الظاهر إن دا مش طريق سفر **«تتأمل الخريطة»**



د. صبحي: أمال يعني طريق جهنم؟

السيدة إيفون: (لوليم) ما يمكن التانك مخروم؟

وليم: التانك سليم... والماسورة أنا شفتها بتاعة التوصيل ومفيهاش أي حاجة والبنزين موجود في التانك لحد دلوقت على الأقل ويمكن لثلاثة ساعات كمان.

د. صبحي: أمال بتقول البنزين هو السبب

وليم: أكيد البنزين ما دام الكهربا تمام **(يقترب من مقدمة السيارة)** قربي الكشاف لو سمحت يا مرات خالي **(وفيما هو منهمك في الفحص)** دور كمان مرة يا خالي... أيوة بالظبط كدة مفيش بنزين واصل أكيد العيب في الرداخ وغالبا الجلدة انقطعت هو ده العطل.

د. صبحي: هو ده العطل؟

وليم: أيوه العطل من الرداخ.

د.: مش كنت بتقول العطل من البنزين

وليم: ما هو ده اللي بيضخ البنزين بعد ما يمتصه وبعدين بيوديه هنا للكاربرتير أهو هو سليم ودا يخلط البنزين بالهوا بنسبة ١:١٤ وفي بعض الأحيان تكون بنسبة...

د. صبحي: واحنا مالنا ومال النسبة دلوقت يا وليم ما تشوف لنا حل.

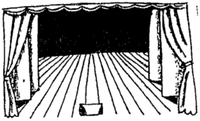
وليم: مفيش غير حل واحد للعطل دا.

د. صبحي: الحقنا بيه في عرضك.

وليم: لازم تغير جلدة الرداخ فوراً.

د. صبحي: هو دا الحل؟ عايزين حل عاجل دلوقت.

وليم: الحل العاجل دلوقت..؟



د. صبحى : أيوة

وليم: إننا ندور على محل اكسسوار عربيات ونشترى جلدة جديدة

د.: محل اكسسوار عربيات... هنا؟

وليم: دا الحل الوحيد دلوقت

السيدة إيفون: وهو فيه أصلا محطات بنزين لما هنلاقى محل اكسسوار ولا أى محلات فى السكة المقطوعة دى؟؟

وليم: وعلى فكرة البوجيهات كمان لازم تتغير لأن الكهربا عطلت..

د. صبحى: هو احنا حلينا المشكلة الأولى.. عايز تجيب لنا مشكلة تانية (يضحكون).

وليم: مش أنا والله اللى باجيب المشاكل العربية هى اللى عفا عليها الزمن.

السيدة إيفون: ياماقلت لك تغيرها يا صبحى وكانت بتتعرض علينا عربيات زى الفل.

د. صبحى : مش وقت الكلام دا يا إيفون إنتى ناسية مصاريف جواز مريم؟؟ أهى عربية والسلام إيه يعنى جلدة اتقطعت ولا بوجيهاتها تتغير المهم..

وليم: المهم الموتور وللعلم الموتور بيزن وعاوز يتظبط ويبقى أحسن لو اتغير خالص هو كمان (بلكزة د. صبحى معاتبًا).

د. صبحى: طب والعمل دلوقت يا باشمهندس؟ (صمت).. إحنا وقعنا فى حتة واضح إنها مقطوعة والدنيا ليل وحتى القمر الظاهر فيه عطل هو راخر (صمت) أوف أوف (للسيدة إيفون) كل دا منك إنتى السبب كان مالها بنتك؟ عشان تجرجرينا وراها بالشكل دا؟

السيدة إيفون: وأنا كنت عارفة إن دا ها يحصل؟

د. صبحى : (غاضبًا) ما كنش فيه داعى للمشوار دا أصلا ما البنت كانت عندنا من كام يوم.. ولكن لا... لازم نتجرجر فى الجبال، علشان قال تطمئن على بنتها وآدى النتيجة! اتطمنتى يا ستى؟

وليم: أنا شايف نور بعيد قوى

د. صبحى : على الله تطلع محطة صيانة

السيدة إيفون: والا بلد نقضى فيها الليل

د. صبحى : لا كفايانا تعطيل، أنا عندى بكرة ارتباطات ومواعيد محاضرات (بحزم) اسمع يا وليم روح شوف النور اللى هناك يمكن تتسهل.

وليم: (يتهيأ للسير باتجاه النور) ربنا يستر وما يطلعش ديب ولا ضبع يكون ما اتعشاش.

د. صبحى : هاها ديب إيه وضبع إيه يا وليم بس؟ المنطقة زى الفل أهى قدامك ويعنى يمكن.. بعض العقارب أو التعابين...

وليم: (منزعجا) بتقول إيه؟... (يتوقف)

د. صبحى: لا.. لا..لا بضحك معاك... هو معقول أى كائن يعيش فى القفر دا؟

وليم: (وهو يسير) ربنا يستر.. (يتوقف)

د.: خير يا وليم وقفت ليه؟

وليم: فيه حاجة مهمة نسيت أقول لحضرتك عليها

د. صبحى : وإيه هيه؟

وليم: الردياتير بتاع العربية هو كمان مش مظبوط

د. صبحى: دانت شركتها خالص يا وليم (يضحكون)

الرداخ والبوجيهات والردياتير والموتور.. ما لقتش فيها حاجة سليمة خالص؟

وليم: الكاوتش كويس جدا.. واحتمال الدريكسيون والـ...

د. صبحى : طب خلينا نلصمها دلوقت يا وليم علشان نروح... ممكن؟

وليم: ممكن طبعًا... لو لقينا محل اكسسوار عربيات

د. صبحى : ما تروح يا وليم تشوف النور اللى هناك.

وليم: حاضر ها روح دلوقت حالا أشوف النور اللى هناك ده..

(يسير)

السيدة إيفون: تتلو بعض الصلوات وهى ترتعد

د. صبحى: صائحاً «يا وليم» يتوقف وليم خد يابنى الكشاف معاك **(يناوله الكشاف فيسير وليم حتى يختفى فى الظلمات)** خير إن شاء الله اطمئنى يا إيفون.. الله مالك؟ **(تنهمر السيدة فى البكاء)** ما تبقيش خوافة كده... هاهاها دلوقت ها تتصلح العربة ونكمل وأنا آسف يا ستى إنى انفعلت عليك أصل الموقف كان يستفز الأعصاب لكن كل شىء ها يبقى تمام دلوقت إن شاء الله يا للا يا إيفون فكيها بأه وبعدين يا أم مريم الناس تقول علينا إيه؟ شايفة الناس إللى حوالينا بيبصولنا و **(تبتسم)** أيوه كده اعملى معروف لحسن أزعل قوى من نفسى لأنى زعقت لك.

السيدة إيفون: أبداً يا صبحى مش دا السبب صدقنى دانا **(تبكى)** افتكرت مريم أنا قلقانة قوى على البنت وطول ما هى بعيدة عنى ها تفضل قلقانى.

د. صبحى: وبعدين.

السيدة إيفون: ما أنا ما فيش على بالى غيرها خالص وقلقانة عليها قوى يا صبحى فى غربتها ومش قادرة استحمل (تواصل البكاء).

د. صبحى: ما هو قلقك دا هو اللى جرجرنا لهنا أديك شفتيها مبسوطة أربعة وعشرين قيراط وشغلها تمام التمام وخطيبها.. إنسان عاقل وكلها ياستى كام شهر وتتجوز لا لا ياإيفون مش مريم إللى تقلقى عليها دلوقتى.

السيدة إيفون: وهو احنا عندنا غيرها؟؟

د. صبحى: عندنا وليم ولا إنتى مابتعتبريش إنه ابنك؟

السيدة إيفون: إبنى طبعًا.. بس وليم راجل.

د. صبحى: ماهى دى المشكلة ياإيفون وليم راجل ومش قادر ينسى اللى حصل فى مصر ومش ممكن هاينسى.... الراجل الصح ماينساش الظلم أبداً.

السيدة إيفون: قصدك على حكاية صاحبه اللى اتقتل فى أسيوط؟

د. صبحى: وليم حاسس كأن هو اللى اتقتل.. وليم حساس جداً وبعدين دامش واحد ولا اثنين **(مرتبكاً)** أنا مش قادر أفهم لمصلحة مين اللى بيحصل فى مصر دا.

السيدة إيفون: الحرمان وياالجهل يعملوا أكتر من كدا!

(تربت على ظهره) هو دا قدرنا!! «صمت»

البابا باعت بيقول الراجل نازل أمريكا وماتخرجوش بأى شكل كان وساعدوه علشان مصر.

د. صبحى: مصر **(يكاد يبكى)** الظاهر الأمور هناك أصعب مما نتخيل قال وابن أختى الأهبل جاى قال وعايز ينسى.

السيدة إيفون: ماهو معذور برضك ياصبحى

د. صبحى: لكن مش هاينسى... وليم دا بالذات ماعندكيش فكرة أد إيه الولد دا عاطفى.

السيدة إيفون: ماهو باين عليه.

د. صبحى: **(هادئاً)** لكى كان دايماً فى منتهى الظرف ولولا الحالة اللى جاى فيها ماكانش خلانا نبطل ضحك. هاهاهاها.

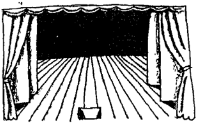
السيدة إيفون: وطبعاً جاى وناوى على هجرة على طول

د. صبحى: أنا قدمت فعلا.. الطلب وحصلت على موافقة مبدئية... بس هو هل يقدر يستمر هنا؟

السيدة إيفون: أكيد هايقدر زى ماغيره قدر.

د. صبحى: دا أنا كنت باترجاه لما أخد الثانوية ويقول لا لما آخد البكالوريوس وبعد البكالوريوس معظم الشباب كان بيحلم بالهجرة وهو يقول لا مش مهاجر آجى زيارة معلش وأهو أخد الماجستير واستقر وعينوه مدرس مساعد.... وفجأة **(صمت)** أظن فاكرة التلغراف اللى بعته عشان نبعت وناخذه.

السيدة إيفون: الظروف حكمت ياصبحى.



د. صبحى: آه.. م الظروف... آه.. آه

السيدة إيفون: أمجادك ياعذرا (**تدعو بعض الدعوات**).

د. صبحى: وبعدين فى الموقف السخيف دا؟

السيدة إيفون: الصبر يارب!!

د. صبحى: أما دى حتة ورطة.. ماكانتش على البال ولا على الخاطر (**فجأة**) الله.. بصى ياإيفون أهو

السيدة إيفون: (**فزعًا**)... هو مين؟؟؟

د. صبحى: وليم ياإيفون بيدى إشارة بالكشاف أهو بينور ويطفى

السيدة إيفون: ودا معناه إيه؟؟

د. صبحى: مالوش غير معنى واحد يعنى تعالوا

السيدة إيفون: والعربية.

د. صبحى: مانقدرش نروح بيها طبعًا دلوقت.

السيدة إيفون: والشنط.

د. صبحى: دول شنطتين صغيرين وأنا ياستى هاشيلهم بس إنتى خدى دى (**يمد يده فى جيبه ويخرج ولاعة ويناولها للسيدة**) ولعيها من وقت للتانى عشان نتأكد من طريقنا ولا أقولك خدى (**يناولها بعض الصحف بعد تناولها من إحدى الحقيبتين**).

السيدة إيفون: دى جرايد مصرية جايبها وليم معاه.

د. صبحى: «بينما يشعل الجرائد» ماكنتش عارف إنها مرطرطة هنا.. وبعدين هو مش بيقول مش عايز حاجة تفكره؟ آدى إحنا بنساعده لما بنحرقها هاهاها «**يضحكان**»

السيدة إيفون: وهانمشى المسافة دى كلها؟

د. صبحى: مش إنتى اللى فولتى علينا وقولتى عايزة بلد نقضى فيها الليل أهو فالك الظاهر حصل (**يناولها الشعلة ويتناول الحقيبتين من شنطة السيارة ثم يقفلها بإحكام**) باللاياستى ولما تخلص دى معانا جرايد غيرها ولما تخلص الجرايد خالص معانا أوراق المحاضرات بتاعت بكرة هاهاها (**يسيران على هذه الشعلة فنرى الشعلة شمال ويمين**) إدى إشارة لوليم بإننا شفناه علشان مايقلقش.

(**تهز الشعلة يمينًا ويسارًا**)

السيدة إيفون: ياأمجاد الله شفت الشعاع البسيط بيوصل لفين «وبيعمل إيه رغم المسافة دى كلها.

د. صبحى: وبرغم الضلمة دى كلها ياإيفون ومهما كانت الظلمة شديدة مش هاتحبس أصغر بصيص من النور.

إظلام

المشهد الثانى

يبدأ المشهد مظلمًا تقريبًا ثم يسود ضوء شبحى متزايد وإن كان كافيًا لإظهار مفردات المشهد تدريجيًا والمكان عبارة عن حجرة ذات إمتداد غامض تتوسطها مائدة عليها بعض الصحون ولاصور على الجدران وإنما بعض الصلبان وفيما يجلس إلى المائدة أبطالنا السابقون تبدو الجدران بصلبانها وأيضًا لوحة مستطيلة عليها عبارة مسماة باسم ونثروب أول حكام بوسطن فحواها «سوف تصل إلى الجنة ولكن عن طريق جهنم» كما تغطى بعض الجدران بزخارف تنتهى لعصر الباروك تتخللها فقرة من كلمات **وليم برادفورد** كما يتبين وفحواها «إن التجربة التى طبقناها فى حياتنا سنوات عدة وعلى أيدى رجال متزنين ويخافون الله هذه التجربة سعت الى تعرية غرور فكرة **أفلاطون** وغيره من القدامى الذين وجدوا تأييدًا فى الأزمة الأخيرة لادعائهم الذى ينادى بأن نزع الملكية وتوزيعها بين أفراد المجتمع على المشاع سيجعلهم أكثر سعادة وازدهار، كما لو كانوا أكثر حكمة من الله عز وجل» **وليم براد فورد** أول من حكم نيو إنجلند وزعيم المهاجرين والرواد والملقبين بالحجاج الى «أورشليم الجديدة» يكتمل الضوء وإن ظل خافتًا وحيث يتبين مصدر الضوء هو يضع شمعات تتزايد تدريجيًا ويتزايد وفود الرجال إلى الحجرة وهم رهبان فيما يبدو سود الثياب يدل مظهرهم العام على التقشف الشديد وعدم الاهتمام بمظاهر الدنيا ومتطلباتها بكل

ماقد تعنى هذه الفقرة. وإذ يبدأ الرجال بواحد يقف بشمعتين أولا ليضىء للجالسين إلى المائدة البسيطة وهم د. صبحى وزوجته وابن أخته السالف ذكرهم وبعد أن ينتهى الآكلون وقد وصل عدد الرجال حتى الثانى عشر يقوم اثنان من الرهبان أولئك بحمل ماعلى المائدة وتنظيفها ثم يقدم الشراب إلى الضيوف. فى خلال تزايد الضوء تتبين تدريجيًا لوحات أخرى على الجدران أهمها لوحة يبرز عنوانها واضحًا وهو عهد ماى فلور وأما اللوحات الأخرى فسيتم بيانها فيما بعد لفظياً.

د. صبحى: وبعد أن يطوف أحد الرهبان بالإبريق والآخر بصينية كبيرة حيث يغسل الضيوف أيديهم واحداً واحداً - الحمد لله الذى أطعمنا وسقانا والشكر لآباء هذا الدير لإكرامهم لنا وقد كنا لولاهم ضائعين تماماً وجائعين فى هذا الليل الأسود الصحراوى ولكن ماسم هذه المنطقة من فضلك (**لأحد الرهبان ولكن لا أحد يرد**) أقول ماسم هذه المنطقة من فضلك ياأبى.

كبير الرهبان : (**إذ يقف فى منتصف الصف**) اسمها «أورشليم الجديدة»

د. صبحى: لم أسمع بهذا الاسم من قبل وهو لم يبين على الخريطة فيما أظن.... ولكن هذا الدير أقصد هذه المنطقة كلها أهى تابعة لولاية كاليفورنيا أم أننا لم ندخلها بعد؟ (ينصرف الرهبان تدريجياً وقد وضع كل منهم إحدى الشمعتين فى مكان ما بالحجرة ومضى بالأخرى ولايتبقى إلا كبيرهم ممسكاً بالشمعتين) أقول ياأبى هل نحن الآن فى كاليفورنيا أم...

كبير الرهبان : لاتتعجل ستعرف كل شىء لقد أكلتم من طعامنا وأصبحتم معنا ما لم تكونوا يهوداً أو كفاراً أو تجاراً.

السيدة إيفون: نحن مسيحيون ياأبى ولسنا ممن ذكرتهم «تظهر علامة الصليب التى ختمت بيدها فيما ينصرف كبير الرهبان واضعاً إحدى الشمعتين بمكان ما وحاملا الأخرى».

د. صبحى: أنا عمرى ماشفت دير بالمنظر دا.

وليم: مفيش حتى صورة واحدة ولاتمثال، مفيش إلا الصلبان والنقش الغريب والـ.. عبارات دى «يبدأ فى قراءتها ابتداء من فقرة ويلثروب»

السيدة إيفون: أنا كان عندى إحساس إن الطريق دا فعلا هو..

د. صبحى: وبعدين ياإيفون«قلقًا» فى الحقيقة الناس دى شكلها مش طبيعى بالفعل المكان نفسه غريب جداً «يطوف متأملا، عهد «ماى فلور» ويطلع إيه ده كمان؟

السيدة إيفون: دا زى عقد اجتماعى كان من الناس اللى جم أمريكا فى أول الهجرة وماى فلوردى كانت المركب اللى جم فيها.

د. صبحى: «إذ يقرأ عبارة براد فورد كلها، وليم وبراد فورد أول حاكم لنيوانجلند وزعيم المهاجرين الملقبين بالحجاج إلى أورشليم الجديدة.. حد فاهم حاجة؟

وليم: عبارات متناقضة شوف: أيسر أن يمر الجمل من ثقب إبرة من أن يمر غنى إلى ملكوت الله.. ده م الإنجيل لكن إيه اللى جابها جنب الكلام التانى؟

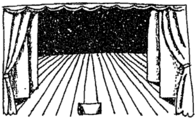
د. صبحى: وإيه الكلام دا معناها إيه؟ وإيه لزوم الكلام على الحيطان أصلا فى دير وفى مكان زى دا؟ والا المكان... دا كمان إيه حكايته؟

السيدة إيفون: متهيأ لى إن ده كان معبد قديم ومهجور والرهبان استغلوه

وليم: مظبوط.. لأن فيه معالم وثنية واضح جداً إنهم أزالوها ونقشوا عليها النقوش دى

السيدة إيفون: جايز الناس دول من طايفة المورمون.. لا مش جايز دا أكيد شفت التقشف اللى باين عليهم وجايز من السبتين ولا من الأموشن.

د. صبحى: ولاتمثال للعذرا.... ولاحتى



صورة، مجرد صلبان وشخبطات وكتابات ملهاش أى علاقة بالتعب ولا الـ«يتأمل لوحة ويأخذ فى قراءتها» لقد خاننا التجار مرتين ولم يعد من أفضل فيهم ولم يعد بيننا وبينهم إلا هرمجدون!.... ستيف جون، آه ماهو كان بيقول ما لم تكونوا يهوداً أو كفاراً أو تجاراً.

وليم: فهمت حاجة ياخالى؟

د. صبحى: «ضاحكا» أبداً.. فهمتى حاجة ياإيفون؟

السيدة إيفون: تقريبا دول ناس من البيوريتان القدام قوى بس الظاهر إنهم؟؟

د. صبحى: إنهم إيه؟

السيدة إيفون: أكيد طايفة من البيوريتان.. لكن ماأعرفش سبب الكتابات دى أو علاقتها بالمكان دا أكيد لها علاقة بعملية انعزالهم.. يمكن قصدهم إن البيوريتان الأوائل.

د. صبحى: (قلقاً) مالهم.

السيدة إيفون: اتخدعوا ربما اتغيرت البلد عن اللى كان حلمهم وماهم كانوا بيعتبروا أمريكا هى أورشليم الجديدة وأول ماجم وكانوا (سكوت) ياوليم إنت عترت فى الدير دا إزاى قبل مانجيلك؟.

وليم: أنا عترت فى اثنين من الرهبان فى الخلا ومعاهم مصباح وهم إللى ناودنى وسألونى عن سبب وجودى هنا ولما حكيت لهم قالوا «اتفضلوا فى ضيافتنا» لأن مفيش غيرنا فى المنطقة دى.

د. صبحى: والمنطقة نفسها ماقالوش هى فين بالضبط؟

وليم: أنا ماسألتهمش

د. صبحى: ولو سألتهم ماكانوش هايقولوا. أنا سألتهم ومحدش أفادنى غير إن دى أورشليم الجديدة مفيش على الخريطة أورشليم الجديدة خالص وأكيد دا اسم من عندهم هما لكن عموما باين عليهم ناس كرما جدا (همساً) والمهم يكونوا عاقلين

«ترسم السيدة علامة الصليب على صدرها»

وليم: هما راحوا فين؟ وهايبيتونا فين واضح أن المكان كبير وبعدين المدخل اللى دخلناه للدير زى مايكون مغارة.

السيدة إيفون: فعلا مايخطرش على بال حد إن دا مدخل دير.

د. صبحى: إذا كان حد بيجى المنطقة دى أصلا... أما ليلة عجيبة بشكل.. أموت وافهم أنا فين دلوقت.

(يدخل كبير الرهبان)

كبير الرهبان: نأسف للتأخير والآن تستطيعون أن تتفضلوا إلى مكان النوم الذى أعددناه نأسف للسيدة.... لا مكان لمبيت النساء بالدير خصيصاً ولكن يمكنها أن تتفضل باختيار أى الحجرات إن لدينا استعداداً دائما لاستقبال التائهين وهم قلما يأتون.. وخصوصاً فى الليل .

د. صبحى: ألا يعبر من هنا مسافرون إلى كاليفورنيا؟ مسافرون عاديون؟

كبير الرهبان: لقد كفوا عن استخدام هذا الطريق منذ أكثر من ثلاثين عاما تقريبًا ولكن البعض منهم يمر من هنا أحياناً.... وهو أمر على أى حال نادر الحدوث «يحضر الرهبان الآخرون تباعًا ويحمل اثنان منهم إبريقًا وصينية عليها بعض الأكواب» لكن قبل النوم امكثوا واسهروا معنا قليلا إن شئتم واعبروا معنا هذا الطقس الدينى فمن تقاليدنا أن نعبر طقس الينسون معًا فى آخر الليل وهو مشروب ساخن ومفيد جداً تفضلوا «يصب أحد الرهبان كوباً من الأبريق لكل منهم ثم للباقين ويأخذون جميعًا فى الشرب بإشارة من كبير الرهبان وكأنهم يعزفون لحنا» هو مخلوط ببعض الخمائر من مستحضراتنا وهذا الشراب يساعد على التركيز والاسترخاء معا أو بعبارة أخرى يساعد على

الاعتراف... وحتى يتطهر المرء من كل أدران اليوم ويغدو مضنياً ليوم جديد نقى....

ولنبدأ الاعتراف الآن... من أنتم؟ وماذا جاء بكم إلى هنا وماذا فعلتم اليوم من آثام وشرور؟

د. صبحى: رأسى ثقيل... أشعر كأننى تناولت عقاراً مخدراً.

وليم (همسًا): الظاهر إننا وقعنا فى إيدين عالم مهاويس «ترسم السيدة علامة الصليب»

كبير الرهبان: تفضل

د. صبحى: بتثاقل أنا د. صبحى قلدس أستاذ البيولوجى بجامعة كاليفورنيا وهذه زوجتى السيدة / إيفون قلدس المهندسة بإدارة الولاية ذاتها أما هذا فهو المهندس وليم حنا ابن أختى وقد حضر مؤخراً من مصر ونحن مسيحيون مخلصون ولم نرتكب اليوم إثمًا أنا فقط غضبت قليلا وهذا كل شىء.

كبير الرهبان: أمصريون أنتم.

د. صبحى: نعم ولكنا أمريكيون

كبير الرهبان: ولكنكم مصريون.

د. صبحى: وماذا فى ذلك؟

كبير الرهبان: فى ذلك أنكم ربما لستم مسيحيين.

د. صبحى: نحن أقباط من مصر أى مسيحيون.

كبير الرهبان: لقد قلت هذا من قبل ولكن لنترك هذا الآن ولنكمل طقسنا معاً.

السيدة إيفون: ومن أنتم... يأبى تحديداً؟ وماهذه الحجرة التى لم أشهد لها من قبل مثيلا بأى الكنائس أو أديرة الرهبان؟

الرهبان تباعًا ابتداءً من كبيرهم:

نحن أنصار السيد المسيح وتلاميذه

نحن أهل الكهف الجدد

نرقب مجىء السيد المسيح

هذه الحجرة هى حجرة التذكرات

وبها مايفكرنا بما رفضناه وما أردناه!!

نحن بسطاء

بؤساء

فقراء الى الله

أغنياء عن العالم الفاسد

لقد خاننا التجار مرتين ولهذا اعتزلناهم

نأكل من عمل يدنا ونلبس من صنعنا.

وسنبقى حتى يأتى السيد المسيح مجدداً لنكون نحن الحواريين

يرددون معًا وبتكرار: اشرب الينسون واذكرماينسون.. خدعنا مرتين لكننا سنفوز فى هرمجدون.

السيدة إيفون: (بصوت خافت) زى ماأكون باحلم.

وليم: انا دماغى تقلت أكيد سقونا مخدر

د. صبحى: جسمى متخدر... لكن عقلى صاحى وماعنديش أى حاجة أقولها.. أبيض «يبدأ الرهبان فى تناول كأس جديد بالطريقة ذاتها وكأنما لايرون الضيوف ثم يأخذون فى التلاوة معًا يقودهم كبير الرهبان.. وإذ يغلب عليهم الهوس إلى حد البكاء أحياناً».

– هل حديد أنا لتحملى كل هذا الضنى؟

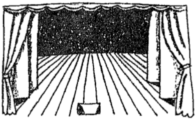
– آه يارينا

– فمتى نلتقى؟ لم اشقيتنا؟

– قد عبرنا البحار وجزنا القفار وجئنا هنا.

– علمنا.. سوف نلقاك... لكننا

– قد خدعنا إلى أن أتانا البشير بموعد لقياك ذاك السرور فلا تنسنا. «يأخذون فى البكاء المتواصل ثم يقترب منهم كبير الرهبان ويسقى كل منهم كأسًا بيده فيسترخون ثم يأخذون فى التحرك الحالم باتجاه الباب ويخرجون «لم تصبحوا منا بعد لتشاركونا طقس التلاوة أو طقس التأمل لكن ليكن معلومًا أن الفرص لم تفقد نهائياً وستكونون منا إذا أثبتم أنكم على سليم



الإيمان المسيحى حقاً.

السيدة إيفون: كل هذا لأننا مصريون؟

كبير الرهبان : هكذا أغلب الشرقيين.

السيدة إيفون: وماذا بهم؟

كبير الرهبان : مهرطقون فإذا كنتم على سليم الإيمان فبها ونعمت.

د. صبحى: الرب أعلم بما فى قلوبنا.

كبير الرهبان : نعم ولكن الهرطقات تكشف قلوب تابعى الشيطان أوضحاياه فهل من إثبات قبل أن يفوت الوقت؟؟ أم تودون النوم الآن؟

وليم: إثبات لماذا يأبى؟

كبير الرهبان : لأنكم أنتم أيها المصريون على سليم الإيمان

وليم: ألم يضع قانون الإيمان لكل العالم المسيحى رجل مصرى؟

السيدة إيفون: نعم وهو إثناسيوس الرسولى وهو دليلنا.

د. صبحى: لقد أكرمتمونا حقًا ولكن إذا كان بالأمر مايسبب حرجًا فإننا يا أبى..

كبير الرهبان : لاأحد أكرم أحداً فنحن جميعًا ضيوف الرب وهذا بيته وهو كالدنيا يستقبل الصالحين والطالحين ولكن للصالحين وحدهم ملكوت الله أما الطالحون فلهم الظلمات.

د. صبحى: ثمة أمور لا أفهمها يأبى وأرجو أن تفهمنى بعضها على الأقل مالم يكن ما نطلب سراً من أسرار هذه الطائفة التى نتشرف بضيافتها..

السيدة إيفون: ماأسم الطائفة يأبى واسم المكان أصلاً وماهذه الكتابات التى على الجدران؟

د. صبحى: نعم يأبى هذا هو تحديداً هو ماأردت أن أعرف ماأسم الطائفة وماأسم المكان وماسر الكتابات هذه؟ لقد أخبرتمونا عن ذلك بما يزيد ظمأنا...... فهلا أفهمتمونا بشئ من التفصيل؟؟

كبير الرهبان : لقد سألتم وهذا ماتوقعناه ولابد أن تجابوا وأن تدفعوا الثمن القديم... القديم.

السيدة إيفون: لو كان فى الأمر أسرار فلا داعى لأن نعرف شيئاً.

وليم: ثم أى ثمن..... للسؤال هذا مجرد سؤال

كبير الرهبان : ذلك هو الثمن الذى سدده أبونا الأكبر آدم حين أكل من الشجرة مطاوعًا المرأة والشيطان ولقد ألححتم فى التساؤل وهالابد من الجواب التام، والثمن.

د. صبحى: لا نريد أن نعرف شيئاً.

كبير الرهبان : فات الوقت ولابد أن تعرفوا حتى نعرف نحن هل أنتم منا أم منهم.

د. صبحى: ومن هم لا لا داعى للجواب

كبير الرهبان : لايمكنك أن تكف عن الأكل من الشجرة الآن هاهو الإنسان قد صار واحداً منا يعرف الخير والشر ،لابد إذن أن تقترب من الشجرة الأخرى شجرة الخلد وقد تتكشف عن ملاك طاهر أو شيطان وفى كل الأحوال ستأكل أقصد ستأكلون أى ستخلدون وأما هم فمعناها الشياطين وأتباعهم ونحن ضدهم طبعاً وأما أنتم فلم نعرف بعد أين تقفون؛ الآن سأجيب ،يصفق عدة صفقات فيدخل الرهبان الآخرون وبيد كل منهم الشمعة التى خرج بها وينتشرون بأرجاء المكان،

كبير الرهبان : هذا طقس الأخبار فاسمعوا وعوا.

- كانت الثلثمائة الأولى نقاء
- وكانت التالية شقاء.
- والثالثة ضلال
- والرابعة ظلال
- والخامسة أمل
- والسادسة عمل وكلل
- والسابعة.

ستقول لقد وصل

ستقول لقد وصل

ستقول لقد وصل

ونحن الذين كنا ننتظر بالكهف.. كنا ننظر حواريك الجدد الإثنى عشر ،يتهاون فى انفعالات متضارية حتى البكاء... ثم يهدءون تدريجياً،.

كبير الرهبان : هذا هو التقويم الثلثمائى الذى اعتقدناه من أكثر من مائة وثمانين عامًا ، فسوف يأتى المسيح فى عام ٢١٠٠ وسوف يجدنا نحن الأبرار الإثنى عشر بهذا الكهف وسوف يكون الخير قد انتصر تمامًا فى معركة هرمجدون وانهزم الشر وحينئذ يؤمن اليهود ويكف التجار وتكتمل النعمة بالملكوت هل فهمتم الآن من نحن ولماذا؟ وأين أنتم.

د. صبحى: أنا لم أفهم شيئاً.

السيدة إيفون: أنا فهمت كل شىء ولكن كيف يعقل أن يعيشوا منذ عام ١٨٠٠ حتى عام ٢١٠٠ هذا مستحيل ياأبى.

وليم: وهل هذا الحديث مجاز أم حقيقة.

كبير الرهبان : نحن أهل الكهف الجدد وقد دلت دراستنا أنهم كانوا اثنى عشر كما كان الحواريون وعددنا لذلك لايزيد ولاينقص هذا حقيقى وقد بدأنا هنا منذ عام ١٨٠٠ من الميلاد هذا حقيقى.

السيدة إيفون: كيف ذلك ياأبى كيف، لايعيش الإنسان كل هذا العمر أبداً.

كبير الرهبان : نحن لسنا أفراداً نحن حالة انتظار ونحن نجدد حياتنا كل ثلاث سنوات تجديداً أو ربعيًا وفى بعض الأحيان نصفيًا كل ست سنوات.

د. صبحى: وكيف يتم هذا التجديد؟

كبير الرهبان : يمرينا من يمرون فإن كانوا عابرين لا متساءلين عبروا ومروا وإن تساءلوا علموا.. واختبروا.

وليم: لقد تساءلنا وإذن سوف نختبر.

كبير الرهبان : نعم

د. صبحى: فى أى شىء سنختبر؟

كبير الرهبان : فى الإيمان لابد من التأكد من أنكم على سليم الإيمان.

السيدة إيفون: وإذا أثبتنا ذلك.

كبير الرهبان : ستكونون منا

د. صبحى: وكيف سنكون

كبير الرهبان : ستشاركون فى الطقوس كلها فيما أنتم ضيوف حتى موعد التجديد الربعى وهو قريب أى ستشاركون فى عملية تجديد دم الطائفة وحتى نواصل انتظارها إلى عام ٢١٠٠ .

وليم: أما حتة كمين وقعنا فيه؟..

السيدة إيفون: وماحال الذين لن يفوزوا فى التجديد؟

كبير الرهبان : هم أمانة لابد أن تعود لسيدها.. إننا نميتهم موتاً جميلا فإن كانوا أخياراً سيعيدهم الرب شهداء رددناهم أطهاراً وإن كانوا أشراراً فقد رددناهم للجحيم والشيطان الرجيم.

د. صبحى: أما حتة واقعة؟؟

وليم: وبعدين ياخالى... والأوضح أنهم مش بس مجانين لأ وعايشين بالمخدر على طول وبعدين الحكاية أكيد مش هزار؟

د. صبحى: مسكين ياوليم جاى هربان من المهاويس وقعت فى ملقف الكوابيس .

السيدة إيفون: مفيش داعى للمناقشة معاهم واضح إنهم بيتعاملوا بشكل قهرى ومن غير أى عقل

د. صبحى: يعنى نسيبهم يموتونا؟

السيدة إيفون: حاولوا تفكروا فى طريقة

د. صبحى: أنا مش قادر أفكر خالص سقونا مخدر... أنا تعبان مشتت وعاوز أنام.

وليم: معقول يجيلك ياخالى دلوقت أى لحظة نوم؟

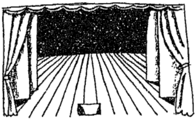
د. صبحى: والمسيح أنام وبعدين تتعدل مش جايز كل دا كابوس؟

كبير الرهبان : ستنامون الآن... ولكن لن ترحلوا غداً لابد من أن تقدموا دليل الإيمان المسيحى حتى تأكلوا معنا من الشجرة الأخرى شجرة الخلد

وليم: هو دا الحل

د. صبحى: اللى هو إيه؟

وليم: دليل الإيمان لازم نبعت جواب للكنيسة المصرية فى كاليفورنيا... وبعدين «يهمس لهما بباقى الكلمات».



السيدة إيفون: حسناً ياأبى سنقدم دليل الإيمان ولكن فيما تعلم فإن أهل الكهف كانوا اثنى عشر رجلا وكلباً وأنا لست رجلا كما أننى لست كلباً أى أننى خارج الدائرة كلها.

كبير الرهبان: ربما كنت أنت الشيطان نفسه وربما ملاك من ملائكة الرب ولا سبيل لمعرفة ذلك إلا بأن نردك إلى بارئك الأعلى.

السيدة إيفون: تقصد أنكم ستبدءون بقتلى أنا؟

كبير الرهبان: نحن لانقتل بل نرد الأمانة وحيثما نجدد جماعتنا فهذا يعنى أننا نهيأ لاستقبال الرب وهذا هو المجد الأعظم والخير الأعظم...

السيدة إيفون: «برعب» لابد أن أودع ابنتى فهى لا ذنب لها لتحرم منى فجأة «إذ تبكى».

كبير الرهبان: لاسبيل إلى هذا.. لن يغادرنا أبداً من عرف سرنا.. فهو إما معنا حتى التجديد و إما لم يوجد قط ولو مر عابراً دون أن يأكل من الشجرة لما ضممناه أو أعدناه إلى المنشأ الأول لكنها مشيئة الرب!!

وليم: وهل ستقتلوننا قبل أن نقدم دليل الإيمان؟

كبير الرهبان: لا.. فقد تكونون منا ولسنا آثمين لنقتل بعضنا.

وليم: وهل تقسمون على ذلك؟

جميعاً: لا نقسم.

كبير الرهبان: صدقنا دون قسم.. وقدم دليل الإيمان وليكن بعد ذلك ماعلمتم.

وليم: هذه السيدة هى دليل الإيمان

كبير الرهبان: كيف؟

وليم: لابد أن تذهب الى كنيستنا فى كاليفورنيا لتحضر الدليل والا فاقتلونا جميعاً.

كبير الكهان: لا سبيل لخروجها من هنا فدعك من هذا.

د. صبحى: اقتلونا إذن الآن وليكن الدم الذى سيجرى من أجسادنا لهيباً يحرق الظالمين.

كبير الكهان: لابد أن نعرف أين أنتم من الإيمان.. حتى تنضموا إلينا فى الطقس أو تردون الى جهنم لا وسط فى هذا إما هذا أو ذاك. **(قلقا)** لابد أن نعرف أولا.... لابد من ذلك وأما عن السيدة هذه فهى ليست منا أصلا إذ لم يكن بين الحواريين امرأة كما لم يكن أيضاً بين أهل الكهف القدامى، لا سبيل إذن للجدل بشأنها فهى ليست منا سابقاً أو لاحقاً وهى بالتالى أول الراحلين وقد تكون شيطاناً أتانا متنكراً ليفسدنا فنحن إذن نعيده وأما إذا كانت ملاكاً فليكن لها الموت الجميل سبيلا الى الخلد فى ملكوت الله....

د. صبحى: مش ممكن دول فعلا مجانين بكل المقاييس «لكبير الكهان» ياأبى لاتسرعوا هكذا فقد يكون للأمر وجهه آخر وحكمة للرب أخرى يمكن تبينها بشىء من الصبر.

السيدة إيفون: أود ياأبى أن أقول إن أهل الكهف القدامى كانوا كما ذكرتم اثنى عشر رجلا ولكنك نسيت كلبهم ووجوده كان أصلا للتعبير عن.. عن أن هناك بصحبتهم كائناً مختلفاً أى الرجال فلماذا لايكون أهل الكهف الجدد اثنى عشر رجلا وامرأة فهى إنسان ولكنها أيضاً كائن مختلف ولعلها مشيئة الرب فى الجوهر فما لكم تعارضونها مسبقاً؟

كبير الرهبان: وهل تعنين أنك ستعيشين حتى عام ٢١٠٠ حين سيأتى السيد المسيح بحسب حساباتنا لتكونى الكائن الثالث عشر من أهل الكهف الذين سيكونون الحواريين

السيدة إيفون: هذه ليست بعيدة على الله ولكن أناقش الفكرة، فكرة استبعاد المرأة لنوعها من المشاركة فى العملية المقدسة هذه ولو بحدود العمر العادى وكذلك فإنى أرجو النظر فى إعطائى هذا الشرف وكما ذكرت فلعلها مشيئة الرب ولقد كانت العذراء امرأة

وكذلك المجدلية أيضًا أود أن أضيف أن الشيطان حين يتنكر بشكل النساء ليفسد القديسين لا يأتى بشكل امرأة قاربت الخمسين وهذا فى حدود علمى وأنتم الأعلم ولذلك فالصبر قليلا.

«الرهبان يناقشون بهمهمات غامضة فيما بينهم».

كبير الرهبان : طلبك منطقى وقد وافقنا عليه مؤقتًا وقد تشاركين فى طقس التجديد الربعى لأهل الكهف الجدد والذى سيجرى قريباً كما سيشارك أصحابك أيضاً بشرط واحد أن تقدموا دليل الإيمان السليم جميعًا فهل ستفعلون؟

د. صبحى: سنفعل

كبير الرهبان : وأين الدليل الذى يؤهلكم لمشاركتنا؟

وليم : قلنا بالكنيسة القبطية فى كاليفورنيا وليكن معلومًا أن لدينا كثيراً هناك ولكن هل ستمكنون أحدنا من السفر إلى كاليفورنيا لإحضار الدليل المطلوب؟

كبير الرهبان : لا

وليم : إذن اقتلونا فوراً واحملوا دمنا فلا سبيل لدينا إلا ماذكرناه.

د. صبحى: لاتقتلونا فوراً فهذا جرم لقد قلت ذلك ياأبانا الأكبر لابد وأن تحددونا أولا فاستجب لطلبنا ولترسل أحدنا إلى كاليفورنيا لإحضار الدليل «صمت» أو فارسلوا أحداً ممن تعرفون وليكن أحد الرهبان وليذهب إلى كنيستنا برسالتنا وليعد بالدليل المطلوب وإلا فإننا نرحب بالموت الذى لن يكون موتاً جميلا كما ذكرتم وإنما هو قتل لأبرياء كان يمكن أن يشاركوا فى طقس الانتظار المقدس لو لم يقتلوا بلا مبرر أو ذنب وهذا لن يرضى الرب مطلقاً.

كبير الرهبان : سننظر فى مسألة إرسال أحد الرهبان للكنيسة التى ذكرتموها وإنها غير مسبوقة وغير عاقلة «يتداول الرهبان بهمهمات» سنرسل أحدهم فاكتبوا الرسالة التالية وليوقعها هذا السيد «مشيراً إلى د. صبحى ثم يحضرون ورقًا وقلمًا ويبدأ كبير الرهبان الإملاء»

ياأبانا نحن فى حوار ودى وقد أحيط بنا فعزورنا بدليل الإيمان السليم إن وجد لأنهم يقولون إنا مهرطقون نسطوريون وأوطاخيون كما هو ثابت لديهم عنا: إمضاء (يتقدم د. صبحى بالورقة من كبير الكهان ويوقعها) ماهذه النقوش التى وقعت بها؟

د. صبحى: نحن نوقع فيما بيننا بلغتنا الوطنية

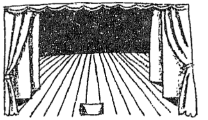
كبير الرهبان : يكفى هذه الليلة وتفضلوا سيقودكم الرهبان إلى أماكن النوم.. ولكن فى صباح الغد ستشاركوننا طقس الإفاقة واللياقة فى الغرفة التى كان من المقرر استضافتكم بها أصلا ولكنها كانت مشيئة الرب أن تأتوا إلى هنا ليتم لنا جميعًا ما أراد وأما نحن فلا نوم لنا الليلة غالبًا إذ سوف يتعين علينا أن نعود إلى سجلاتنا ووثائقنا وبحث الموقف النهائى للسيدة من حيث إمكان اشتراكها معنا وقد تقبل إذا تبين أن سابقة قد سبقت من ذلك فالسابقات آمرات........

... تفضلوا الى النوم ولتكن مشيئة الرب.....

ستار..

الجزء الثانى
المشهد الأول

دير الطائفة الدينية الغامضة... فى حجرة واسعة أخرى، أشكال من الصلبان على الجدران وامتداد غامض وعدة شخصيات على مائدة مستطيلة يجلس إليها الرهبان الاثنا عشر فى مواجهتهم إلى ذات المائدة يجلس الضيوف السالف ذكرهم أو الرهائن إلى ضلع المائدة المواجهة للجمهور ويقف أحد رجال الدين المسيحى المصريين مرتدياً ملابسه السوداء وهو رجل مهيب وهادئ... ثم هو حاد عند الضرورة وهو «الأنبا صمويل الكاشف» كما سيتبين والوفد من الكنيسة



القبطية الأرثوذكسية فى كاليفورنيا.

الأنبا صمويل: أتشرف بالحديث إلى حضرات الرهبان فأبدأ بالتعريف بنفسى أولاً، أنا الأنبا صمويل الكاشف من رجال الدين الأقباط الأرثوذكس وأسقف البحث العلمى بالكنيسة القبطية الأرثوذكسية وقد كنت فى زيارة ضمن الوفد الكنسى بزعامة بابا الإسكندرية لتفقد أحوال رعايا كنيستنا بالمهجر أى هنا... وحتى علمت بهذا الحوار الودى وحيث تصادف حضور الراهب المرسل من هذا الدير.....

كبير الرهبان: القصد.. هل أحضرت معك دليل الإيمان لهؤلاء المصريين؟

الأنبا صمويل: (بصبر) ـ أحضرت الدليل معى وهو جهدى الذى سيبذل فى هذا الحوار.

كبير الرهبان: يجب أن نكون أمناء معك الآن، الأمر لم يكن أبداً حوارا.. سألخص لك الأمر فى كلمتين إما... أو

الأنبا صمويل: من فضلك هلا زدتنى إيضاحاً؟

كبير الرهبان: نحن لسنا فى ضلال أو تشكك حتى نتحاور.. نحن لانبغى الحقيقة لأننا نمسك بها بأيدينا منذ زمن وقد شاءت الأقدار أن ينضم إلينا هؤلاء الناس ولكن شرط الانضمام إلينا لم يتوفر لديهم بعد بالشكل الذى يطمئننا إلى قبولهم وكان مطلوباً منهم إثبات جدارتهم بهذا العبء المقدس.

الأنبا صمويل: ماهو شرط الانضمام الذى لم يتوفر لديهم بعد؟

كبير الرهبان: أن يثبتوا لنا أنهم على سليم الإيمان المسيحى وقد أمروا أن نرسل راهبًا إلى كنيستهم لإحضار دليل إيمانهم.. وقد قبلنا بهذه المخاطرة لصدقنا الشديد فى تحرى ذلك الدليل الإيمانى... ولكنك حضرت بصحبة الراهب المرسل منا.. فهل لديك الدليل الآن؟

الأنبا صمويل: إذا كنت قد أحسنت الفهم فأنا هنا لتقديم دليل الإيمان لكل الأقباط الأرثوذكس.

كبير الرهبان: هؤلاء هم كل من يهمنا الآن.. ولقد زادوا بحضورك واحدا فأنت الآن إما.. مثلهم.. أو معهم علينا وهذا هو معنى الاما أو التى ذكرتها من أول حديثى.

الأنبا صمويل: مادام الأمر كذلك؟ فاسمحوا لى ببضع دقائق لأتحدث إلى رعاياى الذين باتوا الآن رفاقى **(يتداول الرهبان فيما بينهم).**

كبير الرهبان: ستحصلون على المهلة لكى تتجهزوا ولكن تأكدوا أن هذه هى الأخيرة..... فلا تدفعونا بالمماطلة إلى نفاد الصبر دفعاً.

باقى الرهبان: نعم هذه هى الأخيرة فلا تدفعونا بالمماطلة إلى نفاد الصبر دفعاً **(ينصرفون تابعين لكبيرهم حاملين نصف الشموع إذ يمضى كل منهم بشمعة واحدة وهم فى شبه غضب).**

د. صبحى: إيه بس اللى جابك يا أبونا؟ أنا كاتب بالعربى جنب اسمى إننا رهائن ماكنتش أقدر أزود الكلام علشان مايتنبهوش.. وكلمة رهائن دى لوحدها كفاية متهيأ لى.. علشان توضح لكم اللى احنا فيه.. و.. وتنقذونا.

الأنبا صمويل: أنا بالفعل جيت للسبب دا.

د. صبحى: جيت تنقذنا والا جيت تموت معانا؟ كان لازم أقول هايقتلونا علشان تبلغوا البوليس؟ ياريت كنت أقدر أزود.. ولكن الرسالة نفسها كبير الرهبان المجانين دول هو اللى ملاهالى وخفت أزود فى الكلمات جنب توقيعى بالعربى أحسن يشك وتضيع آخر فرصة.. ولكن أهى ضاعت برضه!!

الأنبا صمويل: ماضاعتش.

د. صبحى: إزاى بس ياأبونا...إذا كنتم مافهمتوش الرسالة وبدال ماتبلغوا البوليس..

الأبنا صمويل: كل شىء كان واضح

مش بس من إشارتك اللى جنب توقيعك.. لأ كمان من شكل الراهب بتاعهم وكل حركاته وردود أفعاله كانت بتقول أنا مهووس، أنا متعصب.

السيدة إيفون: طيب ليه مابلغتوش البوليس؟

الأنبا صمويل: وليه انتو بتشكوا فى قدرتنا على إقناعهم؟

وليم: إقناعهم؟

د. صبحى : دول عاوز تقنعهم دول؟ دول بيتعاطوا المخدرات معظم الوقت وبعدين.. وبعدين مجانين فعلا مش ادعاء وعايشين على طول فى هلاوس.. الحياة والموت.. كل شىء سايح وملخبط عندهم ويعنى مش عارف أقول لنيافتك إيه بس؟

الأنبا صمويل: كل شىء قدرنا نتوقعه كل اللى انت قولته كان واضح لينا وحتى فكرة إبلاغ البوليس انطرحت وأنا اللى طالبت باستبعادها.

د. صبحى : طب ليه بس.. ليه؟ دى كانت فرصتنا الوحيدة.

الانبا صمويل: وماعتقدش لأن احتمال النجاة ضعيف جداً إذا حضر البوليس.. لأنهم مجانين زى ماقلت وانتحاريين وأكيد مسلحين نفسهم.. وماحدش كان هايلحق يسيطر عليهم وأنا تأكدت من دا بالفعل بعدما شفت شكل المغارة من بره.. مستحيل حد يقدر يقتحمها بشكل مفاجئ.

السيدة إيفون : فى دى عندك حق ياأبونا.. المغارة صعبة فعلا وكلها أبواب وسراديب ومخابئ والله أعلم إيه كمان.

الأنبا صمويل: وأكيد مسلحين نفسهم.. وأنا متهيأ لى إن المغارة نفسها، كانت حصن حربى... قديم.

السيدة إيفون : لأ ياأبونا وأنت الصادق دى كانت معبد مهجور وهما استغلوه من زمان قوى.

الأنبا صمويل: معبد مهجور وهما استغلوه؟

السيدة إيفون : الكلام ده كان من سنة ١٨٠٠ .

الأنبا صمويل: سنة ١٨٠٠ ...... ياه دا كلام معقول؟

السيدة إيفون : هالخص لنيافتك حكاية الناس دول بالظبط .

الأنبا صمويل: ياريت يابنتى..... وبسرعة.

السيدة إيفون : الناس دول طايفة متطرفة من البيوريتان ومتصورين من زمان قوى إنهم أهل الكهف الجداد. وإنهم ينتظروا السيد المسيح علشان هايجى سنة ٢١٠٠ بالظبط.

الأنبا صمويل: ياسلام...

السيدة إيفون : دا حسب حساباتهم.. والمهم كل ثلاث سنين على مافهمنا منهم بيعملوا تجديد فيما بينهم... تجديد ربعى للأعضاء بعد ماينضم لهم بعض الناس بالإكراه طبعا.

الأنبا صمويل: تجديد يعنى إيه؟

د. صبحى: بيجددوا الطايفة بالعناصر الجديدة وعلشان يفضلوا اتناشر بالظبط زى أهل الكهف.. وعلشان يبقوا الحواريين الجدد وعلشان يستمروا بالتسليم والتسلم لحد الميعاد.

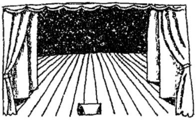
وليم (مهرجًا) أهم مافى الحكاية انهم بيقتلوا الزيادات اللى هى الجزء الفاسد طبعًا اللى ها يغيروه بالجديد.

السيدة إيفون : أدى اللى سمعناه منهم و.. بس مابيقولوش إن دا قتل لأ بيقولوا إن الناس الطيبين ها يعودوا كأمانة لصاحبها.. أما الوحشين..

الأنبا صمويل: مفهوم.. مفهوم. الوحشين طبعاً موتهم خير وتلاقيه واجب مقدس كمان.

د. صبحى: بالظبط كدة ونيافتك بأه جاى للناس دول. علشان تقنعهم (يبدو متعباً)

وليم: (بإعياء) ـ والمخدر بتاعهم لوحده كفيل أن يملا دماغهم



وأحاسيسهم بالهلاوس (يبدو متعبًا) .. أنا.. أنا.. تعبان قوى من الهباب إللى سقوهلنا دا.

د. صبحى: إنت إيه اللى خلاك تزود العيار قوى كده (سكون) .

الأنبا صمويل: وأنتوا إيه إللى جابكم عند المهاويس دول؟

د. صبحى: حظنا السيئ... المهم نفلت إزاى؟

وليم: (بإعياء) ـ لو كان البوليس حضر كان يمكن يبقى فيه أمل.. نقاومهم (**يمثل حركات المقاومة**)

الأنبا صمويل: يا ابنى دا بيحصل فى السينما بس.. صدقونى الموقف بالبوليس كان هايبقى أصعب.

د. صبحى: طيب والعمل دلوقت؟

الأنبا صمويل: تأكدوا إن الإيمان بتاعنا هو طريقنا للخلاص.

د. صبحى: الخلاص بالاستشهاد أيضاً.

الأنبا صمويل: دا شرف عظيم لو نلناه.. لكن مهمتنا دلوقت هى المقاومة الممكنة.

السيدة إيفون: إزاى يا أبونا دول اتناشر وكلهم مجانين وأشرار.. وأكيد مسلحين زى ماقلت نيافتك إزاى ها نقاومهم؟

الأنبا صمويل: بالعقل.

د. صبحى: ازاى بس؟ وهما دول عندهم عقل خالص؟!!

الأنبا صمويل: لو كان ماعندهمش عقل خالص ماكنوش استجابوا لى طلبتوه.. ويمتوا الراهب للكنيسة بتاعتنا.. القصد إنهم حتى فى جنانهم عندهم شيء من العقل .

د. صبحى: دا مجرد بصيص من العقل.

الانبا صمويل: زى بصيص من الضوء .. ومهما كان صغير مش ممكن تبدد الظلمات الأمل فى الرب ومن هنا لازم نبدأ..

(يحضر الرهبان ويتقدمهم كبيرهم وكل حاملا شمعته وإذ توضع الشموع كلها على المائدة يتخذون مواقعهم الأولى وبينما يجلس الرهائن قبالتهم يقف الأنبا صمويل الكاشف) .

كبير الرهبان : فلنبدأ الآن.

الأنبا صمويل: ينبغى أولا أن أشيد ببساطة الرهبان عموماً أولئك الذين عزفوا عن ترف الدنيا ولا يفوتنى أن أشير إلى أن الرهبنة كانت أولى عطايا مصر للعالم المسيحى وقد كان المسيحيون الأول فى مصر يلتجئون إلى المغاور هرباً بدينهم من بطش الرومان الوثنيين.

كبير الرهبان : نحن نعرف هذا فادخل فى الموضوع.

باقى الرهبان: نعم نحن نعرف هذا... فادخل فى الموضوع.

الأنبا صمويل: هذا الموضوع أيها الآباء: ماذا فعل المصريون لهذه العقيدة لم يهربوا جميعًا بها: قليلون فقط التجئوا للتخفى ولكن الأغلب الأعم كانوا يواجهون الجند الرومان ساعين إلى الاستشهاد بدون أدنى تردد أو وجل.

كبير الرهبان : نعرف هذا أيضاً فأوجز ولاتطل.

باقى الرهبان: نعم نعرف هذا أيضًا فأوجز ولا تطل.

الأنبا صمويل: كيف يمكننى أن أوجز فى هذا إن الحديث طويل وتاريخنا المجيد حافل أيها الأخوة إن تقويمنا القبطى يسمى بتقويم الشهداء لهذا فلتسمحوا إذن بألا أوجز فى سيرة شهدائنا فهى أمجد من أن تبتسر وخصوصاً إذا كان الأمر أمر دليل إيماننا نحن أحفادهم وأصحاب ملتهم: أو أواصل من هذا فأقول إن المسيحية كلها لم يكن لها أن تستمر وتزدهر إلا باستشهاد شهدائنا الأبرار بكل هذا الكم وكل تلك الجرأة اللذين أذهلا أباطرة الرومان فبحث الفضلاء منهم حتى أدركوا سر هذا الدين الذى يدفعنا للموت وكأننا مدعوون إلى وليمة عرس.

(المشهد للجند الرومان إذ يعدمون مجموعة من المصريين تباعًا وتتراكم الجثث بالقتل بالنبال

وتتلوها السيوف وإذ يتقدم المصريون للجند معلنين عن طلباتهم فيقتلهم الجند ويتداخل فى هذا المشهد مشهد للوحوش المفترسة وإذ يلقى إليها ببعض الأفراد ثم يسود الصمت وفيما تتراكم الجثث فى الطرقات يحضر ثلاثة من الفلاحين المصريين متأملين) .

الفلاح الأول: لقد تأخرنا ياأخوتى ماذا ستقول أمنا؟.. **(يبكى)** .

الفلاح الثانى: قد تظن أننا تعمدنا التأخر فى الحقل حتى نهرب من الشهادة معهم.

الفلاح الثالث: كل هؤلاء أفضل منا ماكان يجب أن نتأخر عنهم أبدا.

الفلاح الأول: هاهم الرومان إنهم ذاهبون **(ينادى)** أيها الجند الرومان.. أيها الجند **(يتقدم عدد من الجند الرومان)** .

قائد الجند: ماذا تريد ياهذا؟

الفلاح الأول: أليست الأوامر هى قتل المسيحيين جميعًا؟ ألم يأمر الإمبراطور بهذا؟

قائد الجند: بلى وقد قتلنا كل هؤلاء المسيحيين ولم يبق واحد..

الفلاح الأول: لا.. لقد بقى وهانحن أمامك ألا ترانا أيها الأعمى أم أنك تريد أن تتقاعس عن أداء واجبك؟

قائد الجند: أتريدون أن... تموتوا.... أتنادوننا لهذا؟

الفلاح الثالث: أين الشرف الرومانى ألا ترى المسيحيين أمامك؟ نعم نحن نناديك لهذا.. أيها الرومانى الجبان ياعديم الشرف.. هل تريد سببًا إضافيا لتقتلنا؟.. اللعنة عليك وعلى روما كلها.. ها.. ماذا ستفعل الآن؟

الفلاح الثانى: اللعنة على الإمبراطور أيضاً.

قائد الجند: **(يشير للثانى والثالث)** أنتما يجب أن تقتلا فوراً.

الفلاح الأول: وأنا **(يبكى)** أنا الذى ناديت أيها القائد كيف تتجاهلنى..... أنا مسيحى أيضًا أتتجاهلنى لأننى لم أسب روما والإمبراطور؟.. اللعنة عليهما إذن وعلى كل من لم يلعنهما.

قائد الجند: **(ها)** لقد تعبت من القتل ماهؤلاء ببشر تعبنا نحن من قتلهم وهم لايتعبون أبداً **(للفلاحين)** انتهت مقتلة اليوم فمروا غدا **(للعسكريين)** هيا.

الفلاح الأول: أيها الجبناء.. ياعديمى الشرف أتتهاونون هكذا وتمضون؟

قائد الجند: **(بألم)** لقد تلمت السيوف وفرغت السهام لكثرة القتل ولم يعد من سبيل لمزيد من القتل اليوم.

الفلاح الثانى: تلمت السيوف ونفذت السهام ؟.. ياحظنا السيىء!!

الفلاح الثالث: أيها القائد **(يقدم فأسا)** قم بواجبك، هذه الفأس أحد من كل السيوف **(يناوله الفأس)** هيا.

(المشهد فى قصر الإمبراطور أحد المستشارين إذ يروى للإمبراطور)

المستشار: وهذا كل ماحدث من الفلاحين ولولا أنى لاأعرف عن هذا القائد الكذب لما صدقته أبداً.

الإمبراطور: وهل قتلهم الجند فعلا؟

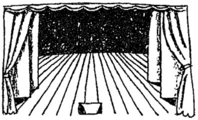
المستشار: نعم أيها الإمبراطور ثيودوسيوس الأعظم وكان لا مفر من هذا كما قال القائد.

الإمبراطور: عجيب أمر هؤلاء الناس يقبلون على الموت وكأنهم مدعوون إلى وليمة عرس، أى بشر هؤلاء!

المستشار: لقد خربت الأرض وندرت الزروعات ولم يعد من خير يرجى فى مصر الآن بعد أن كدنا نفنى هذا الشعب عن آخره يامولاى.

الإمبراطور: إنهم يسعون لهذا بأنفسهم!!

المستشار: ولكن يامولاى كيف ستعيش روما وشعوبها إذا خربت مصر



تماما؟.. إنها خزيتنا.

الإمـبـراطور: لابد أن تتـوقف هذه المجازر فورا وليعبدوا ربهم كما يشاءون «همسا» لابد أن أدرس هذا الدين.

(المشهد فى الدير)

صـوت الأنبـا صـمـويل: وكـان ثيودسيوس أول الأباطرة الذين آمنوا وكـان البطريرك الأنبـا بطرس الأول آخـر بطاركـة الإسكندرية الشـهـداء وكـانت شهادته آخر المذابح فى العهد الوثنى وهكذا كـتب شـهـداؤنا بدمائهم قصة هذا الدين ودفعوا بأرواحهم ثمن استمراره حتى اليوم رغم أنف أعتى القوى ولقد كان سوتهم حياة للدين.

كبير الرهبان : هذا هو الموت الجميل حـقـا فـقل فى هذا مـاطاب لك القول.

باقى الرهبـان: نعم هذا هو الموت الجميل حقاً فقل فى هذا ماطاب لك القول.

الأنبا صمويل: أيها الآباء المبجلون وأنتم أحفاد البيوريتان الذين منذ زمن أرادوا أن يعودوا بدين الرب إلى بساطته الأولى وتحملوا فى سبيل ذلك ما تحملوا وكان ماكان ثم حـضـروا إلى هنا بعـد أن أجهضت ثورتهم بإنجلترا.

كـبـير الرهبان : بل نجـحت ثورتنا بإنجلترا الأم حتى انقلب التجار علينا وأداروا كافة الأمـر ضدنا وهذا مايجب أن يقال.

الأنبـا صـمـويل: نعم وهاجـرتم إلى هولندا أولا حـتى أمكن أن تأتوا إلى هذه الأرض وقد سميتموها أورشليم الجديدة.

كبير الرهبان : أتعرف عنا كل هذا؟

الأنبا صمويل: نعم أعرف كل هذا.

كـبير الرهبان : أتعرف أيضا عـهـد «ماى فلور»؟

الأبنا صـمـويل: لقد كـان عـهـدا بين المهـاجـرين الأول إلى هذه الأرض وقد سمى باسم سفينتهم التى حملتهم إليها وكانت أرضنا بكراً حينذاك.

كبير الرهبان : «غاضبا» ومن الذى أفـسـدها هذه الأرض أو أورشليم الجديدة سوى أولئك الذين خانونا من قبل بعد أن طهرنا بلدنا الأم؟ من أحـالهـا إلى هذا الكم من الموبقـات؟ من فـعل هذا سـوى أولئك الذين يعبدون الله فى يوم الأحـد ويجمـعون المال فى باقى أيامـهم بكل سبل الشـيطان لقـد كان لابد لنا من أن ننقذ ماتبقى بأن نظل فـئـة قليلة على العـهـد الأول النقى.

الأنبا صـمـويل: لا بأس بكل هذا فـهو نقاء ولكن ما الحاجة للدم إن الدم يكدره فلمـاذا الدم ياإخـوان وهو دمنا كلنا بل دم السيد المسيح فينا جميعاً.

كـبـيـر الرهبـان : كف عن هذا فلست مؤهلا للخوض فى تلك القضايا العليـا «صـمت» أنت حـتى لم تثبت بعد أنك على سليم الإيمان.

الأنبـا صـمـويل: فنواصل إذن سيـرة الاستشـهـاد ذلك الذى سميـتموه بالموت الجـمـيل، إن ذلك الموت أى الموت فى سبيل العـقيـدة هو موت جـميل حـقًا لأننا إذ نسعى متكبرين على شهوة الحياة الدنيا جـادين كل الجد فـإننا نعلى من شأن عقيدتنا إعلاء جميلا وفى هذا قال الشاعر: فإما الحياة وإما الممات.. وكّلا أراه طعاماً وبيلا وإذا كان لابد من واحد.. فسيروا إلى الموت سيراً جميلا!!

«صـيـحـات استـحـسـان من الرهبان»

د. صبحى: (هامسا) مايقنعهم بالعقل قوى ياسلام على العقل.

السيدة إيفون: الأنبا صـمويل معاه دكـتوراه فـى الفلسـفـة واللاهوت مش ممكن يعـجـز قـدام أشـبـاه المعتوهين دول.

د. صـبـحى: مـاهى المشكلة أنهم أشباه معتوهين.

وليم: «صائحاً أين الينسون»، صمت أقول أين الينسون!

كبير الرهبان : لم يحل موعد الطقس بعد.

وليم: أريد الينسون الآن.

د. صبحى: إيه يا وليم «جرالك إيه يابنى؟

وليم: فلنقدم الطقس الآن تكريما لهذا الضيف. «مشيرا للأنبا صمويل»

«الرهبان يتداولون فيما بينهم»

كبير الرهبان : لقد لقد نبهتنا أيها الشاب إلى طقس الواجب قبل أن نستكمل حوارنا هذا الودى **(يخرج الرهبان تباعًا إلا كبيرهم الذى يبقى فيما يتهامس د.صبحى والسيدة إيفون مع الأنبا صمويل ناظرين باتجاه وليم الذى يبدو فى حالة غير طبيعية)**

وليم: اشرب الينسون واذكر ماينسون.

د. صبحى: (بحدة) وليم.

وليم: **«مواصلا فى شكل تهريجى وإن بدا مغيبًا»**، وقال الذين هناك تقتلون هذا وقال الذين هنا هل نذهب إلى هناك فإذا ذهبنا إلى هناك سنقتل هناك وإذا بقينا هنا سنقتل هنا.... أين المفر إذن من هنا وهناك لا مفر واحسرتاه لافكاك لذلك فاشرب الينسون واذكر ماينسون.... واشرب الـ

كبير الرهبان : «بحدة» كف عن هذا.

وليم: «متكوراً» طيب.

كبير الرهبان : «بهدوء» كن منضبطاً لقد بدأت عليك مبكراً علامات العقل الخالص لقد قاربت الدخول الى مشارفنا فاهدأ... خالص **«يحضر الرهبان وقد حملوا عدداً من الصوانى عليها قدور وقسوارير وبعض الصحون الفارغة والكئوس المقلوبة»**، فليتفضل الضيف الآن وليأكل من طعامنا.

الأنبا صمويل: لا.

كبير الرهبان : أتريد أن تصير منا؟

الانبا صمويل: لامجال لذلك الآن.

كبير الرهبان : **«إذ يشير لبعضهم فيحملون الطعام خارجين به من القاعة»**، إذن فلتشرب من شرابنا فهو شراب طيب... للعقل والقلب.

الأنبا صمويل: لن أشرب.

كبير الرهبان : ألديك أسباب لرفض أكرامنا واحتفالنا بك؟

الأنبا صمويل: الأمر يخصنى فأنا لا آكل حين ينبغى أن أفكر وأما عن الشراب فأنا لاأشرب إلا الماء الصافى.

كبير الرهبان : لابأس بقليل من مشروبنا هذا.

الأنبا صمويل: أرجو قبول اعتذارى فأنا فضلا عن أننى لاأريد الآن مشروباً فإنى لاأقبل أن أشرب من هذا مطلقاً.

كبير الرهبان : وماالسبب؟

الأنبا صمويل: لأحب المخدرات لغيرى والأولى ألا أحبها لنفسى فهى تغيب العقل وقد كان هذا الفتى عاقلا فانظر كيف هو الآن؟ **(يبدو وليم فى حالة ذهول وتأمل)**.

كبير الرهبان : هذه هى حالة الوجد التى هى قبل الوصول.

الأنبا صمويل: هراء هذه هى بدايات الجنون لما سقيتموه.

كبير الرهبان : «مشيرا لد. صبحى وزوجته»، ولماذا إذن لم يجن هؤلاء؟

الأنبا صمويل: كان الفتى متعبًا ومحبطاً وكان يتماسك بحبل من الوعى قطعتموه أنتم بذلك الشىء.

كبير الرهبان : وهل أنت محبط ومتعب وضعيف العقل كهذا الفتى؟

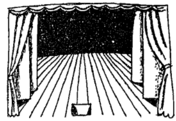
الأنبا صمويل: لا لست هكذا فيما أظن..

كبير الرهبان : فلتعبر معنا إذن بالشراب ذلك الطقس ولتقل ماالديك إذا كان لم يزل بجعبتك شىء.

الأنبا صمويل: أهذا شرط لاستكمال الحوار؟

كبير الرهبان : لقد قبلنا من مبدأ الأمر أن نصغى إليك حتى تنتهى.. ألم نقبل ذلك؟

باقى الرهبان: نعم قبلنا ذلك.



كبير الرهبان : أما الطقس فهو كرم واجب علينا وعليك ألا ترد يدنا لئلا تحزننا.

الأنبا صمويل: لن أشرب شيئًا ولتدعوني أكمل مادمتم قد التزمتم بسماعي حتى أنتهي.

وليم: سأشرب أنا بالنيابة عن هذا الأب الجليل **«يظهر ابتهاجًا»**.

د. صبحي: «بتحفظ» وأنا أيضاً.

الأنبا صمويل: «بحدة» لاأقبل أن ينوب عني أحد في هذا الفحش الذي لاأرضاه لنفسي.

كبير الرهبان: ستظل يدنا ممتدة بالدعوة لضيفنا حتى يقبلها ولو بأقل القليل وحتى لانبدو غير كرماء.

«يتقدم أحد الرهبان بالصينية إلى الأنبا صمويل الذي يضربها بيده قالبًا إياها بما عليها فينسحب الراهب مرتعبًا»

الأنبا صمويل: امكثوا واسهروا معي..

كبير الرهبان : «بحدة» أهكذا تقابل كرمنا؟

الأنبا صمويل: «غاضبا» لاإكرام في الفحش فالكرم إحدى صفات الرب وهو طاهر.

كبير الرهبان : فماذا عن التناول؟

الأنبا صمويل: رمز بقصد التذكير.. لا التغييب، إن التغييب للعقل كفر بنعم الرب التي أولاها العقل، إن التغييب أيضا يميت الضمير الذي هو صوت الرب فينا.... فسحقًا للتغييب.

وليم: أريد أنا أن أشرب حتى أنسى الذين سيقتلون هنا والذين يقتلون هناك لا مفر إذن لافكاك فاشرب الينسون..

الأنبا صمويل: «بغضب» اصمت.

وليم: «متكورًا» طيب.

الأنبا صمويل: فلنكمل حوارنا الودي **(بهدوء)** كما تذاكرنا الموت الجميل.

كبير الرهبان : وهل مازال لديك العقل الصافي والصبر الجميل؟

الأنبا صمويل: «بهدوء» نعم.

كبير الرهبان : أي دليل للإيمان ستقدم بعد أن أظهرت كل هذا الغضب أي دليل ستقدم.

الأنبا صمويل: أنا لم أغضب إلا على رجس الشيطان، لم أغضب إلا لإعلاء كلمة الرب إن الرب يغضب أحياناً حين تسود الظلمات عقول الذين أرادهم خلفاء في الأرض وهأنا الآن هادئ.

كبير الرهبان : (ساخرًا) كنت تحدثنا عن الموت الجميل أيها الأب الهادئ.

الأنباصمويل: كان الحديث عن مصر ومسيحيي مصر الذين استطابوا الاستشهاد فمكثوا لدين الرب من أن يكنس الوثنية كنساً.

كبير الرهبان : وهذا حديث معلوم.

الانبا صمويل: فلنتذكر معا فإن الذكرى تجلي القلوب والعقول أيها الإخوان إنها مصر التي هبطت وصايا الرب بها، مصر التي آوت العائلة المقدسة، مصر التي مهدت لدين الرب وحتى ساد كل المعمورة والتي وضعت قانون الإيمان وقبل أن يبدأ الهراطقة دعاواهم والتي تصدت لها مصر فكشفتهم حتى حينما دعموا بقوة الجند الرومان، فإن كان كل هذا معلومًا... فإن الذي ليس معلومًا بما يكفي لينال مايستأهل من التمجيد لمصر هو سيرة القديسين المصريين الذين كانوا كل هذا المجد وسواه... لقد كان إثناسيوس المصري أبا لعلم اللاهوت في المسيحية وجرى القول بين الغربيين إذا وجدت عبارة من أقوال **إثناسيوس** ولم تجد ورقة فلتكتبها على قميصك في الحال. وكان القديس **«إيلاري»** أسقف بواتييه بفرنسا لما ذاع صيته يلقب على سبيل التمجيد **بإثناسيوس** الغرب.... وقد لقب **كيرلس** السكندري المصري بأنه عامود الدين وكان كافيًا أن يقول الإنسان «أنا على إيمان **إثناسيوس وكيرلس** لكي يصبح هذا اعترافا بالإيمان السليم هل تسمعونني جيداً؟؟ وقد طلب

الأنبا دايماسيوس أسقف روما من القديس جيروم أن يكتب نصًا عن «الروح القدس» فلم يجد هذا خيراً من أن يترجم إلى اللاتينية ماكتب ديدموس الضرير المصرى فى هذا الشأن... هل سمعتم هذه أيضًا؟ إن هذا قليل من كثير عن قديسينا فيما يتصل بقدرهم فماذا عن جهادهم؟

«المشهد يدور بقصر الإمبراطور»

أسقف: (خلال مواجهة مع الإمبراطور) يها الإمبراطور قسطنطيوس لقد تسلل إلى روما ذلك الثائر إثناسيوس المطارد.

الإمبراطور: فليقتل فوراً.

الأسقف: لقد ارتجت المدينة كلها لحضوره وأخشى أن يشعل الثورة إن ظل كما أشعلها بالإسكندرية بعد أن رفض الإمبراطور حين دعاه لقبول **أريوس**... وإذ نفاه الإمبراطور عن كرسية المقدس فالتف حوله الشعب المصرى.

الإمبراطور: هذا أدعى الى أن يقتل فوراً قبل أن ينقل عدواه إلى روما

الأسقف: لابد من الملاينة لبعض الوقت يامولاى!!!!

الإمبراطور: لا بل يقتل فوراً قبل أن تنتقل عدواه.

الأسقف: إنها ليست عدوى يامولاى.. إنها السحر وهو بسبب ذلك الشىء الشيطانى قد بات ينظر إليه فى كل الكنائس باعتباره معلمها الأول.. كلا يامولاى الإمبراطور الأعظم قسطنطيوس لايمكننا الآن أن نقتل ذلك المتمرد.. لا.. لم يحن الوقت بعد فمازال سحره طاغياً.

الإمبراطور: ومالعمل إذن؟

الأسقف: قلت لجلالتك لابد من الملاينة لبعض الوقت ولاتنس يامولاى أن أخاك إمبراطور الغرب مؤيد لهذا الرجل وهذا بدون ثورة الشعب أمر خطير.. خطير.

الإمبراطور: وكيف علمت بأن أخى الإمبراطور قسطنس مؤيد لهذا الإثناسيوس؟

الأسقف: لاشىء يخفى علينا يامولاى ولقد انعقد مجلس من مائتى أسقف بسرديكيا منذ وقت غير بعيد وحكموا مجمعين بشرعية إثناسيوس لرئاسة كرسى الإسكندرية.. بل ومن المرتقب أن يتم فى روما ذاتها شىء كهذا قريباً جداً.

(المشهد لاجتماع مجلس الأساقفة بروما)

أحد الأساقفة: هذه هى القضية أيها المجلس المقدس ونحن هنا فى روما كما علمت من كل من خاطبتهم، نقر ببراءة إثناسيوس المعلم الأول ونطالب بعودته فوراً إلى رئاسة كرسى كنيسة الإسكندرية.

المجتمعون: نعم.. يجب أن يعود إثناسيوس إلى رئاسة كرسى الإسكندرية.

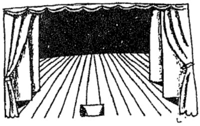
- إثناسيوس هو البراءة ذاتها.
- يجب أن نعلن موقفنا هذا لجلالة الإمبراطور قسطنطيوس.

(المشهد لإثناسيوس إذ يجلس متعبداً بأحد الأديرة فيما يدخل عليه بعض الجند الرومان).

قائد الجند: يأأبانا المعظم **إثناسيوس** أيها القديس المعلم هذه هى الرسالة الثالثة إلى قداستك من جلالة الإمبراطور **قسطنطيوس** إذ يطلب إليك التكرم بالعودةإلى رئاسة كرسى الإسكندرية.. لاتردنى فى هذه المرة أيضاً ففى ذلك إعدامى، لقد أقسم الإمبراطور على هذا **(وإذ يبتسم إثناسيوس يشرع القائد فى قراءة الرسالة).**

إن جلالة الإمبراطور **قسطنطيوس** يلتمس من نيافة الأنبا إثناسيوس أن يعود إلى رئاسة كرسى كنيسة الأسكندرية بريئًا طاهراً كما كان دائمًا ومتفضلا لإكمال المهام العظام التى أولاه الرب إياها.

إثناسيوس: قل لجلالة الإمبراطور إن



خادم الله إثناسيوس لايملك الرفض الآن.. والأمر لله.

(المشهد بالأسكندرية إذ يحتفل الشعب بعودة إثناسيوس)

أحد الرهبان: لإثناسيوس: لا تأمن لهذا الإمبراطور ياأبانا المبجل فهو من مؤيدى آريوس كما تعلم، وهو لم يعدك إلا مضطراً بقصد الملاينة.

إثناسيوس: فلتكن مشيئة الرب.

(المشهد بقصر الإمبراطور قسطنطيوس وإذ يحمل إليه الجند خبر وفاة أخيه الإمبراطور قسطنس - فيما يقف بمواجهته أحد الأساقفة)

الإمبراطور: (باكياً) أخى قسطنس.. آه ياأخى.

الأسقف: فليغفر الرب لأخيك يامولاى ولنصل جميعًا من أجل ذلك.. لقد كان مؤيداً لإثناسيوس وقد فرض علينا إعادة ذلك الإثناسيوس المتمرد إلى رئاسة كرسى الأسكندرية.. لأنك لم ترغب طبعاً فى أن تحارب أخاك المرحوم.. وقد كان ذلك مضعفًا لهيبتنا أمام شعوبنا.

الإمبراطور: لقد قلت ذات يوم لابد من قتل إثناسوس هذا.

الأسقف: لم يكن ملائماً بسبب التفاف الشعب حوله فى كل الأنحاء وبسبب تأييد أخيك الإمبراطور قسطنس غفر له الرب.. أما الآن فقد انتهى أهم السببين.

الإمبراطور: ماذا؟

الأسقف: الأمر لك وحدك يامولاى.. فماذا ستفعل بعد الحزن على الموتى.. فيما لم يزل إثناسيوس حياً.. ومنتصراً.

الإمبراطور: أعدوا حملة عسكرية للقبض على إثناسيوس وأحضروه إلى هنا مقيداً بالأغلال.

(المشهد بداخل إحدى الكنائس وإذ يجلس إثناسيوس مفنداً فكر المهرطقين يدخل بعض أفراد الشعب على عجل ويسرون بشىء فيهرع الرهبان إلى إخراج إثناسيوس من أحد الأبواب بينما يتكاتف البعض منهم ومن أفراد الشعب أمام باب آخر للتضليل وإذ يقبل الجند الرومان يمضون فيهم بالقتل ويخرجون مطاردين لإثناسيوس ولكنهم يخرجون من الباب المخالف الذى تكاتف عنده المتكاتفون).

قائد الجنود: (فى جنوده): لاتدعوه يفلت هيا.. أسرعوا

(المشهد بالمدينة إذ يطوف الجند باحثين دون جدوى)

أحد الجند: معلناً - باسم جلالة الإمبراطور الأعظم قسطنطيوس أعلن عن مكافأة كبرى لمن يسلم الأنبا إثناسيوس أو يدلى بمعلومات عن مكان اختفائه السرى.

(يكرر النداء عدة مرات دون جدوى)

قائد الجند: (**بإحدى اللقاءات وإذ يتم تعذيب أحد الرهبان**) دعوه (**يتوقف التعذيب**) هيا تكلم.. أين إثناسيوس؟

الراهب: (**بمعاناة**) إثناسيوس..

قائد الجند: أين؟

الراهب: إثناسيوس.. فى رعاية الرب (**يسقط بلا حراك فيحمل بعيداً**).

قائد الجند: هاتوا الشماس الذى كان بجواره. (يحضر الجند رجلا فى منتصف العمر بملابس الشماسة.. وبإشارة من القائد يأخذون فى تعذيبه) تكلم أين إثناسيوس.. تكلم أين إثناسيوس (**يكرر ذلك عدة مرات خلال تعذيب الشماس**).

الشماس: (بألم)سـ.. سأتكلم.

قائد الجند: كفوا عن تعذيبه (الشماس) ها.. قلت سوف أتكلم.

الشماس: ماذا.. أقول؟

قائد الجند: قل أين إثناسيوس أم تريد أن نواصل تعذيبك.

الشماس: لا..لا.. سأتكلم..

إثناسيوس.. (صمت)

قائد الجند: أين هو.. تكلم وأرحنا جميعاً.

الشماس: إثناسيوس...

قائد الجند: ها.. أين هو.. تكلم

الشماس: فى.. رعاية الرب.

قائد الجند: (غاضباً) خذوه إلى الأسود الجائعة.

الشماس: - برعب - الأسود.. يانهار أغبر

قائد الجند: انقذ نفسك وقل أين إثناسيوس إلا إذا كنت تفضل.. أن تأكلك الأسود إنها لم تأكل منذ بضعة أيام على حد علمى.

الشماس: لا.. إلا الأسود... سوف أتكلم.. أيها القائد.. إثناسيوس (صمت)

قائد الجند: أين هو.. تكلم يا رجل إثناسيوس.. ماذا؟

الشماس: اثناسيوس.. فى.. رعاية الرب (ضاحكاً).

قائد الجند: - بغضب - خذوه (يمضون بالشماس مقيداً) هاتوا التالى (هامساً) اللهم أرحنى من كل هذا.. (**يتقدم بعض الجنود ممسكين بأحد المواطنين مقيداً بالأغلال**) فكوا قيوده ما الداعى لهذه القيود (**يفعلون**) لقد كنت أيها الشاب تلميذاً للمعلم إثناسيوس وكنت كما علمنا أحد خلصاء كل مجلس لهذا الرجل أليس كذلك؟

المواطن: لا يمكننى أن أنكر ذلك.

قائد الجند: جميل ولكن.. لكل جواد كبوة كما تعلم وللمعلم لا أقول خطأ ولكن يمكننى أن أقول.. هناك بعض الأمور التى لابد أن يفسرها للإمبراطور شخصياً ومن هنا فالواجب يقتضى.. أن.. أنت تفهمنى.. أن الواجب يقتضى أن أصطحب الأنبا إثناسيوس إلى جلالة الإمبراطور أنا من المعجبين جداً بإثناسيوس.. لكن للضرورة أحكام.

المواطن: وما شأنى أنا بكل ما ذكرت؟

قائد الجند: شأنك أن تخبرنا بمكان إثناسيوس أم تريد أن نعذبك حتى تخبرنا صاغراً أو تموت معذباً.. صدقنى أنا لا أريد المزيد من التعذيب. أين إثناسيوس؟

المواطن: (بارتباك) أنى لى أن أعرف؟

قائد الجند: كل المصريين يعرفون مخبأ إثناسيوس كلهم وخصوصاً أمثالك أيها الشاب، أنت فى مقتبل العمر.. لماذا تعاند وإلى متى؟ سنعرف مكان إثناسيوس حتماً ولسوف يمضى معنا إلى الإمبراطور، بك أو بدونك سنعرف لن يفيد إنكارك إذن، وهى ليست مسألة عقائدية.. إنها مسألة.. هيا تكلم (**بحدة**) لقد نفد صبرى تكلم أو ستعذب.. لقد تعبت أنا نفسى من التعذيب.. لا أريد مزيداً.. أرجوك تكلم.. لا تضطرنى لمزيد من القسوة أتوسل إليك.. خلصنى من كل هذا (**يكاد يبكى**) نحن أيضاً مسيحيون أنظر (**يظهر صليباً**) لكن إثناسيوس يتحدى الإمبراطور شخصياً (**صمت**) أى بشرأنتم (**صمت**) سأعطى لك المكافأة التى قررها الإمبراطور بل ضعف المكافأة، ومثل ذلك من مالى. هيا تكلم قل الآن.. هيا.. أين إثناسيوس؟.. هيا (**صمت**)

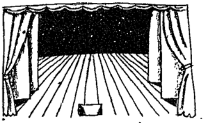
المواطن: أستعطينى ضعف المكافأة إذا تكلمت؟

قائد الجند: نعم بشرفى ومثل ذلك من مالى الخاص.. هيا تكلم الآن قل أين إثناسيوس.. تكلم وارحمنى من هذا الواجب الثقيل تكلم وارحم مواطنيك من المزيد من التعذيب والقسوة وارحمنى أنا أيضاً وارحم نفسك.. تكلم يا رجل (**يشير للجند فيضعون أكواماً من المال أمام المواطن**).

المواطن: إثناسيوس (يصمت فيضعون مزيداً من المال) إثناسيوس فى (**يصمت فيضعون المزيد**)

قائد الجند: ها.. إثناسيوس.. فى ماذا؟

المواطن: إثناسيوس.. فى رعاية الرب



(ينفجر ضاحكاً)

القائد: (إذ يسقط منهاراً) إنهم يسخرون منا، أعرفهم هؤلاء المصريين الملاعين، إنهم لا يجدى معهم الترغيب أو التعذيب، لا يأبهون حتى بالموت.. أى بشر هؤلاء.. إنهم الأقوى.. سيقهروننا حتما ذات يوم، إنهم أقوى من روما بكل مالها من جبروت ها هو كل جبروت روما بيدى.. وقد هزمت أمام.. رجل.. واحد (بمعاناة) قتلت وعذبت وأغريت بالمال وفعلت الأفاعيل دون جدوى.. لم أعد بقادر على المزيد، لم أعد بقادر على المزيد... لقد قهرنى إثناسيوس **(المشهد فى المقابر حيث إثناسيوس يحمل إليه الطعام)**.

مواطن: - لإثناسيوس - قد جاءنا ذلك الأسقف من روما والملقب جورجيوس القيادوكى وهو يحاول أن يفرض علينا هرطقة آريوس وحينما نرفض بإصرار يعمل فينا الجند القتل.. هذا هو كل ما يدور خارجًا كل يوم يا أبانا المبجل إثناسيوس.

إثناسيوس: عليكم دائمًا أن تتحلوا بالصبر فالرب نافذ أمره وأنتم الفائزون بمشيئة الرب إنها لتجربة وأنتم لها.

مواطن: (إذ يدخل مهرولا) أيها الأب المبجل إثناسيوس.. أبشر.. أيها الأخوة أبشروا لقد قتل الشعب البطريرك جيورجيوس القيادوكى وأعاد الأب إثناسيوس إلى رئاسة كنيسة الأسكندرية برغم أنف الرومان.

إثناسيوس: (إذ يتبادلون التهانى) حمداً للرب على نصره العظيم وكل الحب لهذا الشعب البطل.

(المشهد فى الدير)

الأنبا صموئيل: وكان القديس كيرلس خليفة للقديس إثناسيوس فى المعرفة اللاهوتية.. وقد دافع عن سليم الإيمان وأرسل للإمبراطور ثيودسيوس الصغير مكاتبات يشرح فيها الإيمان ويرد على كتابات الإمبراطور يوليانوس ضد المسيحيين ببسالة المؤمنين وسعيهم للاستشهاد واستهانتهم بالموت فى سبيل عقيدتهم.

(المشهد مواجهة داخل أحد المجالس الليلية بعد ظهور أنسطريوس) «منفرداً»

أنسطريوس: أنت أيها الأب كيرلس رجل عنيد وأنت تقوم فى مصر بدور فرعون بحيث تنتهى بالهرطقة أنا النسطريوس المجدد ورئيس كرسى القسطنطينية «يختفى».

كيرلس: (أمام مجلس من الآباء مقدماً أوراقاً) هذه هى هرطقة أنسطريوس أيها الآباء المبجلون وهاهو قد رفض الحضور أمام المجلس للدفاع عن نفسه أو حتى لإعلان توبته والأمر معروض ومفوض لحضرات الآباء.

كبير الأساقفة: «بعد مشاورة» لقد حكمنا بخلع أنسطريوس عن كرسى كنيسة القسطنطينية وعزله عن رتبته فى سلك الكهنوت.

الإمبراطور: «إذ يوقع القرار» إنى أوافق وأكتب هذا أيضًا عنى للقديس كيرلس إن رغباتك فى إعلان الحق قد تحققت يا خادم الله.

«المشهد فى الدير»

الأنبا صموئيل: ولما قامت هرطقة أوطاخيوس وانعقد مجمع السوس الثانى حضره أوطاخيوس هذا وأنكر هرطقته، فأعلنت براءته مما ينسب إليه وقد وضع فيما بعد أسقف لاون فى هرطقة حرمه بسببها ديستورس المصرى ولم يتراجع عن إدانته وحرمانه برغم استعانة الأسقف لاون بالقوة العسكرية وبالسجن ضد ديستورس ثم عقد مجمع خلقدونيا تحت تهديد من القوة العسكرية ليدين ديستورس ويتهمه ظلمًا بالأوطاخية لأنه كان قد برأ أطاخيوس الكاذب الذى عاد مهرطقًا وكانت توبته زائفة تمامًا وقد ثار الشعب المصرى وقرر عدم الاعتراف

بمجمع خلقدونيا الظالم هذا وكذلك ثارت الشعوب فى أورشليم وأنطاكية وقتل فى كل ذلك أعداد كبيرة من المؤمنين ولم ترتد الشعوب عن عقيدتها برغم قسوة الأباطرة وعساكرهم وقد تسببت القسوة فى انقسام العالم المسيحى الذى كان موحداً وأما مسيحى مصر الذين ظلوا على ملتهم برغم قسوة الأباطرة المؤيدين للمهرطقين فقد دفعوا مزيداً من الشهداء بل مئات الألوف منهم فى سبيل الوصول إلى سليم الإيمان والحفاظ على وحده العقيده ونقائها ولكن حين تدخل القوة وتفرض ماتفرض فهذا لايغنى أن مايسود هو عين الصواب حتماً ولكن الألوف المؤلفة من شهدائنا هى دليل سليم إيماننا إن الشهداء فى عهود الوثنية وفى عهود سيادة المهرطقين.. هؤلاء الشهداء وكما ذكرت هم دليلنا للإيمان وما الإيمان إلا تصديقنا بالرب منعكساً فى أعمالنا.. ولاتنسوا قبل ذلك وبعده أننا أحفاد إثناسيوس وكيرلس وأضرابهما وورثة ملتهم.. وقد جاهدنا عبر كل تاريخنا فى سبيل هذه الملة وهى التى كما ذكرت من قبل كان مجرد إعلان المرء عن انتسابه لهذا إنما هو دليل كاف على سليم الإيمان.. لقد كان هذا هو الدليل فى عهود النقاء، تلك العهود التى تنتسبون أنتم إلى أولئك الحالمين بإعادتها.. ونحن نعتقد أن هذا الدليل لم يزل صالحاً ليقدم على الأقل لأحفاد أولئك الحالمين بنقاء العهود الأولى.. وهانحن قدمنا ذلك الدليل كدليل للإيمان مدعماً بتاريخنا المضىء بدماء الألوف المؤلفة من الشهداء والقديسين.. فهل بعد ذلك دليل.. بل أتجاسر فأقول: وهل ضد ذلك دليل؟

كبير الكهنة: لقدأحسنت أيها الأب المبجل فهل انتهيت من رسالتك؟

باقى الرهبان: نعم لقد أحسنت فهل انتهيت من رسالتك؟

الأنباصموئيل: لاأريد أن أنهى رسالتى حتى أسأل كيف صدقتم فينا ماقالت الهراطقة الذين وصمونا نحن بما فيهم بينما كنتم أنتم منذ البدء ثورة على مفارقة جوهر الدين.

كبير الرهبان: لم نصدقهم كما - وأيضا وللحقيقة - لم نكذبهم، لهذا كان هذا الحوار «كما تحب أن تسميه»، وقد أردنا فقط التثبت من سليم الإيمان، حتى يمكننا أن نقرر ماينبغى أن نقرر بشأن هذه الجماعة وأنت معهم طبعاً بل وأولهم.

الأنبا صموئيل: هل اقتنعتم الآن بأننا على سليم الإيمان أيها الأخوة؟

كبيرالرهبان: لم يعد لدينا شك لقد أحسنت عرض قضيتك.

باقى الرهبان: نعم لم يعد لدينا شك لقد أحسنت عرض قضيتك.

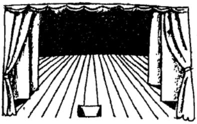
الأنبا صموئيل: من حقنا نحن أيضاً أن نسأل أين أنتم الآن من سليم الإيمان

كبير الرهبان: أنت تعلم جيداً أين نحن وقد استعرضت تاريخنا وأيدت حرصنا على العودة الى جوهر الدين وبساطته الأولى.

الأنبا صموئيل: نعم هكذا كان البيوريتان الأول، ولكن أتكلم عنكم أنتم الآن هنا فى هذا الكهف.. لقد كانت الدعوة الأولى بالغة النقاء، لكنها الآن كما تمثلونها أنتم هى كل هذا القتل والانتحار الجماعى الموسمى والمخدرات وغير ذلك مما يحدث هنا فى هذا الكهف الشيطانى.

كبير الرهبان: (بحدة) على رسلك أيها الأب المبجل، لقد تجاوزت فهذه القضايا العليا..

الأنبا صموئيل: (بحدة أشد) ليست قضايا عليا، إنما الدنيا بكل دناياها.. فما لكم أنتم وسليم الإيمان، وماصلة الإيمان بما تأتون من المنكر والبغى والتعصب الأسود وال...



كبير الرهبان : (بغضب) كف عن هذا من فضلك، سوف نبين لك مالذى.....

الأنباصمويل: تحرروا قليلا من ذلك المخدر اللعين وبينوا ماشئتم.

كبير الرهبان : اسكتوه حالا (يشير للرهبان فيشرعون بالتحرك)

الأنبا صمويل: ملعونة اليد التى تمتد لإسكاتى.. أيها الرهبان (يوقفهم الأنباصمويل بإشارة) يأتى صوت الرب منطلقاً من ضميرى

أيقبل الرب ماتأتى؟ لاتكذب ولاتصدق إيماء الشيطان المرسل إليك بالرغبة النهمة فى تدمير الذات وتبليد العقل والقلب وإضفاء هالة القداسة على ذلك الضلال الشيطانى.

كبير الرهبان : (يبدأ فى ترتيل الطائفة ويتلوه صوت باقى الرهبان وإذ يتداخل ذلك فى صوت الأنبا صمويل الذى يعلو حتى على أصواتهم ولايتبقى خلال ذلك إلا نهنهات أو تشنجات ويستمر الحوار صامتاً لبعض الوقت بينما تطغى الموسيقى).

الأنباصمويل: «وخلال تراتيل الرهبان أوهذيانهم.. وإذ يطغى بصوت عال حتى يسود تماماً وبين الذى قال أحبوا أعدائكم باركوا لأعديكم وصلوا من أجل الذين يسيئون إليكم هو الرب قال.. فأين أنتم من هذا أيها السفاحون وماشأن شارب دماء الأبرياء بسليم الإيمان؟! أين الإيمان ياعبدة الشيطان؟ هكذا تنتظرون عودة السيد المسيح؟ أهكذا؟ وبهذه الأيدى الملوثة بدماء أبنائه الذين لم يقترفوا ذنباً ليقتلوا؟ هو لم يقل انتظرونى فوق كراسٍ من القتلى؟ كلا لم يقلها أبداً لم يقل تعاطوا المخدرات حتى تمعنوا فى الضلال إمعاناً بلا لحظة ندم أو إشراق ضمير أو عقل؟ حتى تبرروا لأنفسكم الشريرة الإيغال فى سفك أذكى الدماء والحياة التى هى وديعة أودعت لديكم حتى يستردها الرب صاحبها بإرادته وحده؟ هل قال دمروها منتحرين من أجلى كلا لم يقلها وإنما أغراكم بها الشيطان وزينها لكم فزخرفتموها بالدين..... وماهى من دين الرب فى شيء.

كبير الرهبان : «بألم ورجاء» كف عن هذا أرجوك لقد أرهقتنا (ويسود باقى الرهبان حالة من البكاء الهستيرى) لاتجزعوا هكذا إنها نفثة غضب لأب طيب... لايلبث حين يعرف أسرارنا أن يقدر رسالتنا.. كف عن هذا أرجوك لقد أرهقتنا أيها الأب.....

الأنبا صمويل: «بغضب» كفوا أنتم ياأيدى الشيطان عن أى أسرار تتحدثون؟إن الأسرار سبعة وما فيها شىء يتصل بملة أناس هذه أفعالهم إنها إذاً لأسرار طائفة الشيطان هذه التى اتخذتمونها وهى التى خلقها التعصب الأعمى تحت وطأة الحقد وفى غيبوبة المخدر المقيت «تعلو الهمسات والتشنجات» أيقبل السيد المسيح أن يمد يده إلى هذه الأيدى القذرة؟ عودوا إلى صفاء القلب والعقل وخاطبوه بالضمير واسألوه أيقبل أن يمد يده إلى سارقى الأنفس التى هو سيدها أيدخل إلى هذا المكان الموبوء بالشر والذى أسميتوه بالكهف؟ من تخدعون بذلك؟ أهل الكهف أهل الكهف الجدد؟ أهذا ملجأ للحواريين؟ أهذا بيت الرب.

«تعلو همهمات وتشنجات» بحدة «كلا ولن يقبل أبداً أن يدخل إلى هنا.. إن بيتى بيت صلاة أنتم جعلتموه مغارة للصوص.. (بحدة أكبر من خلال سيادة الموسيقى والصلوات) إن بيتى بيت صلاة.. أنتم جعلتموه مغارة للصوص:- «يلقى بالمائدة قالبًا إياها بما عليها وإذ يسود الظلام تماماً خلال الهمهات وصيحات الاستغفار والبكاء والصلوات»...

«إظلام»

المشهد الثانى

قاعة جلوس منزل د. صبحى قلدس وإذ يجلس الأنباصمويل بجواره د.صبحى فيما يجلس وليم فى مواجهتهم وإذ تقوم السيدة إيفون بتقديم المرطبات ثم تجلس هى الأخرى ويواصل الأنبا صمويل حديثاً سابقاً.

الأنبا صمويل: مواصلا «وأدى كل الحكاية ولامعجزة ولاحاجة المعجزة الربانية طبعًا تجلت فى صفاء العقل والفكر..

د. صبحى: أنا حسيت ساعتها برعب حقيقى

الأنباصمويل: معذور أصلك ما توقعتش أن دا هايحصل

د. صبحى: أنا قلت خلاص ميتين.. وهيأت نفس لقبول الموت لكن إللى حصل..

السيدة إيفون: أنا كنت متأكدة أن نيافة الأنبا صمويل هايقدر يسيطر عليهم..

الأنبا صمويل: وأنت ياسى وليم فكرت فى إيه ساعتها؟

وليم: مش فاكر أنا ماكنتش فى وعيى، كل اللى فاكره إنى حسيت ساعتها إنى بفوق من كابوس رهيب لكن إزاى ده يحصل؟!

الأنبا صمويل: فى الحقيقة أنا ماكنت مرتب اللى حصل بس أنا كنت واثق أنى هاسيطر عليهم فى لحظة ما لأنهم بشر مؤمن ولابد فيهم برغم كل شيء بصيص من الضمير مبلداه المخدرات والجهالة والعزلة.. أى نعم لكن ممكن يتحرك ببعض المجهود هم كانوا فى حالة شديدة من التأثر العاطفى والكسل العقلى وبعدين كان عندهم قابلية للإيحاء ولو للحظة ودى كانت لحظتى..

د. صبحى: الحمد لله «يتلون بعض الصلوات»

الأنباصمويل: خلاص يابا شمهندس وليم «اتفقنا» يتهيأ للقيام.

وليم: زى ماوعدت نيافتك هاخد الدكتوراه وأرجع مصر بمشيئة الرب

د. صبحى: مشى لازم ترجع يعنى لو كان مستقبلك

وليم: لأ لازم أرجع أنا وعدت نيافة الأنباصمويل، وبعدين أنا ماكنتش أصلا ناوى على الهجرة

الأنبا صمويل: هى كده الحياة يابنى زى ماقال توينبى «تحدى» واستجابة وأديك شفت بنفسك التحدى إللى كنا فيه.... وأزاى أستجبنا.

وليم: مظبوط

الأنباصمويل: وبعدين مفيش إنسان بيهرب من مصيره سواء هنا أو هناك أو أى مكان الرب بيعين.. آه بس الواجب هو الواجب.. وعلينا دايما أننا نجتهد ونحاول زى ما اجتهدوا قبلنا وحاولوا.

وليم: أكيد

الأنباصمويل: «إذ ينهض، أنا هابعت لك لما أوصل مصر بمشيئة الرب صورة كتاب عثروا عليه فى أحد الأديرة قرب بغداد..

وليم: كتاب لمين ياأبونا

السيدة إيفون: يمكن للقديس كيرلس أو لإثناسيوس..

د. صبحى: ودا باللغة اللاتينية؟

الأنباصمويل: لأ هو بالسريانية.. والعربية والمؤلف غير معروف واعتقد أن اسمه أبو بشير متى ابن يونس ودا كان راهب سريانى وترجم عن اليونانى كتب كثيرة بالعربى والكتاب دا عن فتح مصر وهو مافيهوش جديد بالنسبة لنا وحتى مش مؤكد إذا كان متى بن يونس اللى ألفه ولاحد غيره لكن الكتاب قيم فعلا وبصرف النظر عن المؤلف..

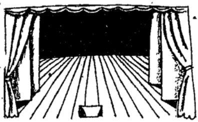
وليم: إيه قيمة الكتاب دا مدام مافهوش جديد؟

الأنباصمويل: مجرد النص قيم وهو عبارة عن وثيقة أقرب للعهد بين عمرو بن العاص.. و..

السيدة إيفون: عهد بين عمرو بن العاص وبين مين ياأبونا؟

الأنباصمويل: عهد بين عمرو بن العاص والأنبابنيامين.

عمرو بن العاص «يظهر الأنبا بنيامين فى مواجهة عمرو



وليم: إيه قيمة الكتاب دا مدام مافهوش جديد؟

الأنبا صمويل: مجرد النص قيم وهو عبارة عن وثيقة أقرب للعهد بين عمرو بن العاص.. و..

السيدة إيفون: عهد بين عمرو بن العاص وبين مين ياأبونا؟

الأنبا صمويل: عهد بين عمرو بن العاص والأنبا بنيامين.

عمرو بن العاص «يظهر الأنبا بنيامين في مواجهة عمرو بن العاص لقد طلبتك أيها الأب بنيامين لأبلغك أنك حر الآن ولقد عدت إلى رئاسة كرسي كنيسة الأسكندرية ولا اضطهاد لك أو لشعبك ولامطاردات أو اختفاء بعد اليوم فعد إلى شعبك شامخاً مظفراً.

الأنبا بنيامين: أشكرك أيها القائد البطل لقد كنت دائماً على ثقة من أن الأخوة العرب لن يخذلونا وأننا لن نخطئ أبداً إذا ناصرناهم على الروم الذين قهرونا في أوطاننا وقاتلونا حتى في عبادتنا للرب.

عمرو بن العاص: إننا لن ننسى أبداً مساعدات متطوعي الأقباط بعد بابليون ومناصرتهم لنا كما لن ننسى جهود القبط عموماً في تسهيل فتح الأسكندرية.

«إذ يجتمع الرهبان حول عمرو ابن العاص «كما أننا لم ننس أبداً أننا أبناء إسماعيل بن هاجر بنت مصر وقد أوصانا النبي محمد صلى الله عليه وسلم أن استوصوا بأهل مصر خيراً فإنهم أهل همة ورحم وقد قال عليه الصلاة والسلام «من أذى ذمياً فقد آذاني» ... وهكذا أيها الأخوة أقباط مصر ينبغي أن تطمئنوا فما أنتم إلا أهل لنا وأخوة وأهل عقيدة نجلها كل الإجلال.

الأنبا بنيامين: أيها القائد العربي البطل لقد رحبنا بأخوتنا العرب وأبناء أختنا وأصهارنا وجارينا معهم كما ذكرت لأنهم كما توقعنا سيكونون رحماء بنا وبعقيدتنا وفضلاء عادلين ولقد علمنا بذلك من موقف أمير المؤمنين «الخليفة عمر بن الخطاب» من أخوتنا أهل إيلياء.. آه لقد عانينا من الرومان طويلا أقصد سفهاء الرومان ولكننا بالرغم من ذلك لم ننس فضلاء الرومان من الأباطرة والجند المؤمن حقاً، إن مصر لاتنسى من يحبها ويقدر لأهلها حريتهم في عقيدتهم وقد كنا ومازلنا نأمل في الأخوة العرب المسلمين خيراً ولتكن مشيئة الرب الواحد الذي نعبده جميعاً.

عمرو بن العاص: فلتكن مطمئناً أيها البطريرك العظيم وليطمئن كل الأخوة الأقباط..... هاهي مصر عادت لأهلها حرة شماء وقد زادوا بالمسلمين العرب عدداً ومدداً وهانحن معاً قد جمعنا الوطن الواحد ولن تفرقنا بأذن الله عباداتنا للرب الواحد الذي جمعنا معاً وكما تقولون ماجمعه الله.. لايفرقه إنسان.

«يتجمد المشهد إذ يتعانق عمرو ابن العاص والأنبا بنيامين ويسمع صوت الحوار التالي:-

د. صبحي: وبعدين ياوليم ماتكمل

وليم: خلاص

السيدة إيفون: انتهى الكتاب؟

وليم: انتهى بس الحياة ماانتهتش وهي الكتاب الحقيقي

د. صبحي: بس دا.. كتاب هايل فعلا

وليم: كان مجرد بداية للكتاب الحقيقي؛ بداية مش لازم تتنسى أبداً. ■

(ستار)



لوحة للفنان: عصمت داوستاشي

لمـــــــــــــاذا ؟!

نـاديـة البنـهـــاوى

الشخصيات :

ع: امرأة فى الأربعين

أ: رجل فى الثلاثين

م: رجل فى الخمسين

د: غير مهم تحديد العمر.

الزمن: مساء أمس

المكان حجرة استقبال ٤×٥م تقريباً فى الوسط مائدة مربعة الشكل يحوطها أربع كراس مكسوة باللون الأخضر، فوق المائدة صينية للشاى بمعداته يتدلى من السقف فوقها عامود طويل فى نهاية طبق دائرى أبيض مجوف قليلا، يشع منه ضوء أزرق سماوى وتنعكس ظلاله على المكان. على الحائط المواجه للمائدة ساعة معلقة. فى الجهة المقابلة مكتبة سوداء اللون تشغل مساحة الجدار بأكمله ويصل ارتفاعها إلى السقف بأرفف ظاهرة موضوع عليها العديد من الكتب. فى بعض فراغات منها بعض الصور الزيتية والفوتوجرافية واللعب وآلة كمان صغيرة.

فى الوسط ، فى عمق مجوف من المكتبة مستخدم كبار بابه من الزجاج الشفاف تضيئه لمبة صغيرة غير مرئية عند فتحه.

على يمين المائدة جهاز موسيقى بحجم كبير فى أسفله كثير من الإسطوانات والشرائط فى المكان المخصص لوضعها.

وعلى الأرض، فى الزوايا، بعض الكتب والأوراق موضوعة بنظام يشوبه الفوضى تجلس ع على مقعد محملقة أمامها إلى أعلى فى الفراغ.

م: هل صليت؟

ع: **(تغمض عينيها وتضع يديها فوقهما ثم ترتكن بذراعيها على المائدة)** .

فى تلك الليلة.. نعم.. من أجله.. له صليت.. وحتى ما بعد الفجر.. كنت.. بلا انقطاع.. اثنتى عشرة ساعة متواصلة.. لم أكلم أحداً إلاه.. لم أتوسل إلا له.. له.. أذللت نفسى لله..أذللتها تماماً.. أذللتها للغاية.. أما الآن..

م: **(متسائلا بحيرة وتعجب)** هه؟!

ع: كانت روحى هى التى تتضرع.. تتكلم.. معه.. له.. إليه.. يا ألهى.. وكانت الحجرة مظلمة.. مظلمة تماماً. كنت أشعر وكأننى..

م : **(بنفس الطريقة)** هه ؟! أسألك هل صليت؟

ع: ترفع وجهها وتنظر إلى م ، الآن؟

م: نعم .

ع: الآن؟ **(بخيبة أمل وحسرة)** أين هو الآن ؟!

د: **(يدخل الحجرة فجأة)** أنا هنا .. تسألين عنى أليس كذلك؟

ع: نعم . كنت حقيقة أسأل عنك . تعال

د: (**تقترب من ع**) ولم تكونى تريننى؟

ع: بالطبع أراك .

د: (**مداعباً ع**) لماذا إذن كنت تسألين.

ع: وجودك بداخلى دائمًا يجعلنى أحياناً لا أراك .. وحين أنظر حولى أشعر .. أشعر أنى .. أن روحى تتمزق .. أوتارها تكاد تتمزق .. ولا أحد .

د: (**بمرح طفولى**) لا أحد ماذا؟.. تلعبين معه؟.... يستمع معك إلى الموسيقى؟

م: (**مقتربًا من ع**) : إذا كنت لا تريدين .. فأنت وشأنك

ع: (**بنغمة يائسة**) لا أريد ماذا؟ ماذا أريد؟

م: أتسألينني؟!

ع: فقط أتساءل

د: الكتب كلها عندك . فى حجرتك .. حجرتنا أنا لم آخذ منها شيئًا معى. وكذلك الألوان وكل الأسطوانات التى جلبت لى بها هى بالداخل فى حجرتى .

ع: (**إلى د**) كل العالم عندى لا قيمة له .. عندما لا تكون أنت موجودا .. لا معنى لأى شىء .

د: لكنى موجود دائما معك .. عندما تطلبين حضورى أمامك ألبى نداءك على الفور .. تجديننى معك فى الحال. أليس هذا ما يحدث؟ (**وقفة**) لا تخافى.. إذن .. بل ويمكننى أيضا أن...

ع: (**إلى د**) لكنك غير متواجد .. مع أنك موجود دائما معى .. لكنك ....

د: لا تكملى أرجوك .. وإلا ما صدقت قولك لى الذى كنت تكررينه دائما .. إننى صديقك .. وحبيبك .. وابنك فأرد أنا عليك وأقول ...

ع: (**مقاطعة د بحزن عميق هادئ**) أذكر . أذكر . وأذكر كل شىء .. وأكثر من هذا بكثير لو تعرف أيمكنك أن تعرف ؟

م: (**إلى ع**) هه؟! أتكلمين نفسك أم ماذا (**وقفة**) ألن تأتى معى للصلاة؟

ع: (**إلى م بضيق**) ابتعد عنى . أرجوك . أتركنى وحدى . لا أريد أن أراك.. ألا تسمعنى؟!

(م ينظر إلى ع باستكبار وازدراء ثم ينصرف . صمت تدق الساعة الحادية عشرة والنصف) .

د: من الأفضل أن أنصرف أنا أيضا الآن.

ع: لا . أنت لا (**وقفة**) لا تتركنى وحدى .. أنا ...



د: من الأفضل لك . صدقينى . الوقت متأخر .

ع: بالنسبة لمن؟

د: بالنسبة لك . لكنى سأعود . سأعود ثانية .

ع: أكيد ؟

د: أكيد . صدقينى (**يبتسم**) وربما أعود بعد قليل ، من الممكن أن تسمعيننى بداخلك قبل أن ترينى ، يداعبها بسبابته على خدها . يبتسم ابتسامة عريضة كاشفا عن أسنانه ناصعة البياض، سأعود .. رغما عنك سأعود .. حتى لو كان ذلك سيعذبك

ع: يعذبنى! .. آه . أتوسل إليك لا ترحل. رغم أى عذاب رغم أى شىء . لا ترحل .. لا تتركنى و ...

د: ألا تصدقيننى؟ قلت لك سأعود إليك.. وبسرعة . وأنت تعرفين ذلك جيدا ع : أكيد ؟

د: هذا لا يحتاج إلى تأكيد .

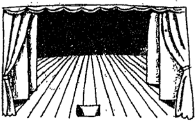
ع: ياإلهى! لكنى أريدك . أريدك أنت أن تبقى وليس هو (**وقفة**) أنت نفسى . أنت لست هو.. هو كان يرعبنى . كان...

د: لكنه هادئ . دائما كان هادئا . ولايزال!

ع: أنا لا يعنينى هو الآن . أتكلم عنك أنت . أنت إنسان رقيق حنون صادق.. أشعر .. كنت أشعر دائما وكأنك أبى مع أنك ابنى أما أنا على الرغم من أننى بالفعل .. (**وقفة**) آه كم أتعذب . لماذا؟! لماذا؟!

د: لماذا ماذا؟

ع: كنت قاسية . قسوت عليك. وكنت تتألم كنت أشعر بك . وكنت أنا أيضا أتألم . ومع ذلك .. مع ذلك كنت تبتسم فى وجهى . فيزداد ألمى وعذابى (**صمت**) لن أغفر ذلك ... م أبدا .. أبدا .



د: لكن ...

ع: لكنى تركتك وكنت أتعذب . أتمزق .. صدقنى . أتصدقنى؟

د: بالطبع أصدقك .

ع: ولم أكن أعرف كيف يمكننى أن ...

د: كنت أعرف . كنت أشعر بكل شىء **(صمت)** لكن أرجوك .. لاتكررى قولك هذا عن نفسك . فأنت لم تكونى أبدا قاسية . كيف؟! وكنت دائما بالنسبة لى المثل الأعلى **(صمت)** فأنت تعرفين ذلك .

ع: لكنى ....

د: أنا ما كنت أفعل شيئا ـ حتى لو كنت بعيدة عنى ـ قبل أن أسألك رأيك فيما أريد أن أفعله .. وكنت تجيبينى على الفور .. ودون أن تفرضى على رأيك. رغم أنك تعرفين كم أحبك وأنى سأطيعك مهما قلت : لكنك كنت تستطردين فى التفاصيل، وعلى وجه الخصوص التفاصيل الصغيرة الدقيقة جدا، لتنقلى لى ما تريده أصلح لى لتقنعينى به **(وقفة)** وكنت دائما أقتنع . وكنت دائما أقتنع. دائما كنت أجدنى مقتنعا برأيك . أتذكرين؟

(صمت) ـ تخفض ع رأسها يرفعها «د» ثانية من ذقنها . يبتسم ويقبل جبينها، وتقولين أنك كنت قاسية!!

د: **(تغمض عينيها . وتحنى رأسها فوق المائدة.تدلك بيدها جبينها بعنف . ترفع بعد فترة قصيرة رأسها فتجد نفسها وحدها تماما)** لماذا تركتنى .. أنا لم أطلب منك أنت أن تبتعد عنى .. لا .. ليس هذا من الأفضل لى .. ولا أفضل لأحد على الإطلاق . ليس هذا صحيح هذا كذب خرافة **(صمت)** هو الذى أجبرك على ذلك . أعرف . وأجبرنى أنا أيضا **(صمت)** هذا ظلم **(تقف. تحملق إلى أعلى فى الفراغ تسير حوالى أربع أو خمس خطوات من المائدة إلى المكتبة والعكس عدة مرات. تتوقف تستند بيدها إلى المائدة . تحلق فى لوحة من اللوحات الموضوعة فوق المكتبة، وهى لوحة فوتوجرافية لطفل قريب الشبه جدا من «د»)** وتحدثها كيف يمكن .. من الذى يصدق ما يقوله الناس بأن .. بأن من الأفضل أن .. أن ما يحدث هو الأفضل .. كيف يمكن أن يصبح الظلم والعذاب فضيلتين . كيف ؟!أجبنى .. أجبنى ياآلهى (تضرب بيدها على المائدة بعنف . فى الوقت نفسه نسمع دقات الساعة تعلن الثانية عشرة، ومعها نسمع صرخة عالية، بعدها مباشرة صوت دقات جرس الباب صرخة عالية، بعدها مباشرة صوت دقات جرس الباب عدة مرات متتالية يصحبها صرخات متقطعة مكتومة وتجرى «ع» مهرولة نحو الباب، تفتحه وهى ترتجف يدخل «أ» هادئا .

ع: لم كل هذا؟ ما الذى حدث يجعلك تصرخ هكذا؟

أ: أنا ؟! أنا لم أصرخ !!

ع: ومن الذى صرخ إذن؟! لقد سمعت صرخة عالية جدا دوى صداها فى أعماقى بعنف. رجتنى . ثم .. سمعت صرخات متتالية ارتجفت لها جميع أوصالى حتى نخاع رأسى . هزتنى بشدة . فاجأتنى بها .. ولا زلت أرتج .. ألم يكن من الأفضل بدلا من الصراخ ...

أ: **(بقسوة)** قلت لك لم أصرخ .

ع: **(وهى ما زالت ترتجف)** لا تكذبنى. ولا تكذب على أو على نفسك . لقد سمعتك . سمعتك أقول لك هذا هو صوتك . أعرفه . فلماذا حين تواجهنى ..

أ: **(مقاطعا بأقل انفعال)** إن كل ما فعلته ـ ولا أكذب عليك ـ أنى ضغطت على جرس الباب عدة مرات متتالية .. وكانت متقطعة حتى لا أزعجك .

ع: تزعجنى؟! أنت لم تزعجنى فقط .. ولم تضغط على الجرس .. بل قل ضغطت على روحك .. على أوتار روحى المشدودة ..وما زلت أشعر أننى ...

أ: أعرف .. أعرف كم أنت حساسة، ولذلك فإن أحاسيسك دائما مشدودة **(وقفة وهو يقترب منها وينظر إلى عينيها نظرة دالة على الرغبة الجنسية)** ربما ترغبين فى ممارسة الحب .

ع: (**تنظر إلى أ بتركيز وهى تستمع إليه . صمت قصير تتجه بحركة سريعة إلى المائدة يتبعها ألف**) .

أ: لكن ما هذه الصرخات التى تحدثيننى عنها . غريبة حقا . من هو يا ترى مصدرها؟!

ع: أتود أن تشرب معى شاى؟

(**تصب لنفسها الشاى فى كوب زجاجى بيد تمسك الكوب منها وتقربها من شفتيها لترتشفه**) .

أ: أنت لم تضعى فيه السكر.

ع: أحبه بدون سكر. تعودت عليه هكذا (**تحتوى الكوب بيديها لتدفئهما به . صمت قصير**) ألا تريدأنت أيضا أن تفعل مثلى الجو بارد جدا.. ألا تشعر ببرودته . يبدو كما لو كان صقيعاً.

أ: أفضل شرب النبيذ عندما يكون الجو بارداً .. أشعر..

ع: أعرف. أعرف. دقيقة واحدة.

(**تضع كوب الشاى على المائدة . يجلس «أ» على مقعد مسترخيا . تتجه «ع» إلى البار. تفتح بابه يضىء النور من الداخل . تخرج زجاجة نبيذ أحمر وقدحا واحدا . تغلق باب البار فينطفىء النور ثانية . تجلس «ع» على الكرسى المواجه لـ «أ» . تفتح الزجاجة . توشك أن تصب له النبيذ فى القدح**) .

أ: لا شكراً.. أفضل أن أصبه لنفسى . ممكن؟

ع: طبعا . لك ما تشاء .

أ: أراك أحضرت قدحا واحدا . ألن تشربى معى؟

ع: لا .

أ: لكنك تشربين.

ع: نعم.

أ: آه بعد أن تفرغى من الشاى الساخن. هه؟

ع: (**تمسك بكوب الشاى ثانية بين يديها . صمت قصير بنغمة ساخرة**) ألم تلحظ.. ومازلت.. إن أعصابى مشدودة .

(**أ يخفض عينيه بخجل ويصب لنفسه النبيذ صمت قصير**) .

ع: (**تنهض**) نسمع موسيقى.

أ: ليس اليوم . ليس الآن . الوقت..

ع: لكنى أنا أريد . فهى ما أحيا عليها وبها .

أ: لكن.. أمن الضرورى جدا الآن؟

ع: وإلى أن أموت.

أ: (**مستاء**) أوه.. من الذى جاء الآن بسيرة الموت. (**صمت قصير**) نسيت أن أحضر لك معى بعض الزهور لكن الزهور التى تحبينها لم يكن يمكننى أن..

ع: ياليتك تذكرت وأحضرتها لى معك. الزهور التى أحبها مع الموسيقى شىء طيب.. جميل.

أ: لكنى أفضل الزهور البلدى .

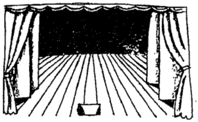
ع: (**الاستماع إلى الموسيقى بينما ينبعث من الزهور رائحة جميلة**) (**وقفة**) الجمال خير والخير جمال . أليس كذلك . نعم . أحب بالفعل الزهور خاصة ذات الروائح القوية النفاذة . منذ زمن بعيد لم..

أ: فى المرة المقبلة آمل أن أتذكر.

ع: (**تضع شريطا داخل جهاز الموسيقى وهى تقول**) ربما الموسيقى التى سأستمع إليها الآن لا تعجبك .

أ: فلماذا.. أ..

ع: سأسمعك ما تريده فيما بعد. أعرفه . لكنى مع ذلك أفضل الآن الاستماع إلى هذا النوع من الموسيقى . موسيقى من أقاصى الشمال (**نسمع جزءاً من مقطوعة الكومبارسيتا على الكمان تبدو وكأنها لعازف مبتدئ . يليها مباشرة لحن شجنى من كونشرتو الكمان لسيبليوس . مع بداية دخول موسيقى سيبليوس يبدأ الضوء الأزرق فى الانخفاض تدريجيا . تستمر الموسيقى مدة لا تقل عن دقيقتين . بعد ذلك إظلام تام . يليه مباشرة صوت صرخة عالية . تتوقف . يتبعها صرخات مكتومة تقترب من الأنين بينما الموسيقى مستمرة**) . ■



العكش

مسرحية من شخص واحد مونودراما كانون الثانى ١٩٩٢

عدنان طرابشة

قا موسيقى جنائزية تستقبل النظارة تتخللها نشرات إخبارية قصيرةمعلنة عن استشهاد أناسٍ فى الضفة الغربية باللغة العبرية والعربية. يتخلل الموسيقى إطلاق رصاص ونباح كلاب.

تستمر الموسيقى حتى يجلس الجمهور فى صالة المسرح.

صالة المسرح مضاءة بإنارة صفراء شاحبة خافتة.

بعد دخول النظارة وجلوسهم يحدث تعتيم مفاجئ فى الصالة وترتفع الإضاءة على خشبة المسرح... الوقت مساء. الشمس قد ابتلعها الأُفق الغربى والاصفرار المتحمر المتبقى يتيح لنا رؤية مقبرة وكوخ تتكى كتب عليه بالعبرية والإنجليزية.

«مرحباً بكم فى ولاية العكش»

WELCOME TO THE UKSH STATE.

بعض الأُشجار العارية صفراء اللون فى خلفية المسرح.

يظهر العكش (حفار القبور) مع ارتفاع الإضاءة على خشبة المسرح. فى الخمسين من عمره يقف فى حفرة كان يحفرها يلبس معطفًا طويلا وسروالا احتفل منذ زمن بعيد بلونٍ أبيض. العكش يحمل كراراً ويقيس فتحة القبر المحفور .

العكش: طول الفتحة ٢٢٥ سم.. ممتاز والعرض متر وعشرة يا سلام ... يا سلام هيك الشغل يا بلاش... على الميلى متر ولا ميلى فتال...

بدّو شوية تسهمد فى الأرضية ويصير اشى غير شكل.. يا عمى هيك لقبور يابلاش... من حظ ياللى راح ينقبر فيه... أرضية مثل الإسفنج (باتِجاه قبر أبو زليخة) إنت اخرس (مشيراً بحركة من يده مغلقًا فمه) (للقبر المحفور) هذا أبو زليخة النتن... مرته كل حياتها وهى تخونه والناس تحكيله... وهو ولا بها الوارد يفوت من هون (مشيراً لأذنيه) ويطير من هون ينخرب بيته وبيت مرته... سيرتهم بتسم البدن بكفيش الواحد عرقه مرقه.

(لقبر أبو زليخة) وبعدين معك بدكاش إتبطل سؤلات... آه فى عنا ضيف جديد عقبال عند مرتك انحط حجر على صدرها...

(للقبر المحفور) إلا كيف هيص...

(خلال حديث العكش السابق يكون قد قام بلف الكرار وجمع عدته وأعادها الى الكوخ يتناول بعدها إبريقًا فجارياً به ماء للشرب) .

العكش : (للقبور) فى حدا عباله المى... إيه .. ولو على راس يا عيسى... المى بتروى العطشان كل الإبريق على حسابك... اشرب (يسقى القبر) اشرب وبرد الحم يللى فى قلبك... إيه أنا عارف عنك يا عيسى... هو

كان ضرورى توكل سمك قبل ما تموت... (يشرب).

يا عمى... يا حبيبى... الواحد لازم يحسب حساب الموت لازم يتحايد أكل السمك... يريد أن يشرب ولكنه يتذكر شيئًا... على فكرة يا عيسى بعد عدة توجهات من نسوان المنطقة وولاد الأكابر وأصحاب المناصب قررت أكتب كتاب بهذا الخصوص (يعيد الإبريق ويخرج الكتاب من معطفه) فى باب المأكولات الممنوعة قبل الممات بقول (يقرأ): على كل من يقـدم على الموت ألا يتناول المأكولات التالى ذكرها: الأسماك، المقالى، الكبة، المجددة مع اللبن والبصل أو بدونهما، الفلفل الحار، جميع أنواع اللحوم وخاصة الخنزير. الموالح والنواشف... المكابيس بالخل او بالملح و المشروبات الروحية وخاصة الوسكى والفودكا، المشروبات الخفيفة عدا الديت منها... جميع انواع الحلويات والمكسرات الأعشاب على أنواعها: علت، زعتر، خبيزة بسوم قرصة عنى عكوب سميخة.. شرغينية إلخ.

كل من يتبع هذا النظام يحظى بميتة مريحة، له ولحفار القبور الذى سيحفر له قبره.

(يبتسم بانتظار رد فعل عيسى) طبعاً ممتاز كل الناس راح تشكرنى على هذا لكتاب.. يا عمى إحنا الحفارين... أصحاب الصنعة منعرفش هيك شغلات... (بتفاخر أكثر) مصطفى الملحم (يشرب) .

ابن أبومصطفى الزلطاوى يعيد الإبريق... قعد جمعة لا يوكل ولا يشرب لما حس إنه منيته قربت (يتناول آرمة لقبر جمعه) حكى... لأ ياسيدى مش عشان هيك مات (مقلدًا) «لكان كيف مات» بالسرطان.

(يجلس لينظف الآرمة) لآرمة مكتوب عليها أهلا وسهلا طيب بحكى يا أستاذ جمعه بس أرجوك بلاش مسخرة...

هاى فى يوم من الأيام وأنا نايم والاّ هلى بدق على الباب (العكش يستعمل الآرمة فى قصته مرة كباب ومرة كإنسان...إلخ)

كانت الدنيا نص ليل... قلت لحالى مين هلى بدق الباب فى سيعه من هالشكل؟ وبلا طول سيره... قمت يا جماعة الخير حملت هالقنديل وأفتح فتحت الباب.. الدنيا برا عتمة ظلمة بتحقش إصبعك قدامك.. رفعت القنديل بدى أشوف مين يللى قرقزنى فى سيعه من هالشكل إه! مفيش حدا. قلت لحالى هذا أكيد واحد حرامى.. يا (يلتفت حوله) كبسيه.. «لا أكون كسلان تناولت الطورية من حد الباب وصرخت.. «مين».



ويا جماعة الخير والا هالصوت أجانى من تحت ركبى.. صوت زلمه ختيار مخنوق.

«هذا أنا أبومصطفى الملحم»

أنا فرطت.. قلبى وقف.. اطلعت عليه والا قيكم إياه مكوم على بعضه عرقه بمصى والعكازة إيديه الدمه وأجريه... قلتله فوق يا أبو مصطفى أسّا بسفقك الهوا.. كان السقعه بتقص المسمار... فوته لجوا وسكرت الباب وراى ورفعت ضو القنديل...

وقلتله: «خير انشالله يا بو مصطفى شوهللى جابك فى سيعه من هالشكل شغلتلى بالى؟!»

قال: «خير انشالله يا عكش... قوم احملى عدتك وتعال معاى على أم الزلط».

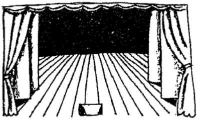
«أم الزلط؟!» جاوبته «شو السيره انشالله خير؟!»

قلى: «خير انشالله يا عكش... ابنى مصطفى أعطاك عمره» انا مستوعبتش شو قال... قلتله «خلف الله عليه وكثر من أمثاله» فرحت معه.

قلى: يعنى مصطفى مات يا عكش! أوصانى قبل ما مات ما حدا بيحفر له قبره غيرك».

قلتله: مصطفى مات؟! هذا الخير؟! أفهو خير يا أبو مصطفى والله إنك زلمة جبار بتقع على الخزوق وبتقلش أخ!

العمه ولا دمعه شو ها البشر.. أى أنا بس اسمعت الخبر دموعى كانت تكر عشرة عشرة.. (ينسى أنه يحكى القصة.. ما يفعله الآن وكان الحدث يواجهه فى هذه الساعة) . أبيه يا مصطفى.. بكيت من القهر.. يمكن بس



العاطفة؟! زماله ونفس الشغلة؟! واللى بكانى أكثر أبوك هرانى وهو يقلى خير. إنشا الله. (أبو مصطفى الوهمى) إذا كان الخير منه هيك كيف وبلاته.

لملمت عدتى أجرى ومشيت مع أبوك ودموعى ما كانت توقف... السقعة تسفق فى صباحى. أجرى زملت وأيدى قرفشت ونافوخى جمد ومناخيرى فاضت وأبوك ما كان يسكت ويحل عنى طول الطريق وهو اخيراً إن شاء الله يا عكش البركه فيك». آه يا صديقى يا مصطفى (حسرة على شغلة الحفر).. (للقبور) اللى مش عارف يعرف كان أمهر حفار قبور فى كل المنطقة... بس ليش يا ترى نقانى أنا؟ أنا بالذات عشان أحفر له قبره؟! العكش حفار قبور الشفاديح؟ (بتفاخر) حسين بنشوة كبيرة (وكأنه يواجه الحدث) مش عارف يا مصطفى... حسيت حالى طاير فى السما... انسيت حزنى عليك... وانسيت البرد وعظمى المنخور...

حسيت فى نور هبط على من السماء وأشعل فى جسمى نار حسيت إنى أهم إنسان فى العالم (بزهو كبير) العكش وريث مصطفى الملحم أمهر حفار قبور فى المنطقة...

دموعى صارت دموع الفرح.

(تبدأ موسيقى شيعوا لولاد عمه يجوله بمرافقه الكلام) وما حستش كيف وصلت مقبرة أم الزلط... وعلى ضو القنديل دورت على أعلى محل... فوق على راس التلة (يصعد على كومة التراب التى أخرجها من القبر المحفور) تبحث شجرة الخروب المعزاوى... حطت علامات وشكلت عن إيدى وأجرى وبلشت أحفر قبرك (يستعمل الأرمة للحفر).

إية يا مصطفى... لو كان فيك تشوفنى وأنا أحفر لك قبرك... عرقى كان يمصى مثل المزراب... وحباته مثل البرد تسبح على جسمى لملهلب.. والزفّة مولعة...

(يحفر ويرقص ويغنى).

بالهنا بام الهنا يا صبية

وانحرف جسمى وانكوت على

وينك يا مصطفى وهيه يا حفار

كل من شاف قبرك منه راح يغار

(إطلاق رصاص).

شيعوا لولاد عمه بيجوله

بالطبول وبالرموز يرقصو له

شيعوا لولاد خاله بيجوله

ع لخيول لمبرشمه يطاردو له

وعنفس واحد يا مصطفى تنى خلصت حفر قبرك أما شو طلع خبر يهوس عقول البشر... مثل قبور السلاطين.

(لقبر أبو زليخة) أنت اخرس!! وأحسن بكثير من قبور السلاطين.. شو رأيك؟! أخرى كلمة بتعرف شو بعمل فيك (صمت)

(ابتسامة) جدرانه يا مصطفى أملس من البلاط وخدود البنات.. (صمت) (يحزن)

إية يا مصطفى... مين غيرك يفهمنى ويفهم إنه شغلتنا أسمى شغلة فى الدنيا.. واجب وطنى يا جمعه آه واجب(يضحك) (للقبر المحفور) وطنى يا جمعة ملحتقش أخلص حفر قبره وإلا أم «أبوخبصة» .. الختيارة العرجا... بتنادى مقلداً: «يا عكش.. ابحشلى قبر (أغنيات ام خبصة العكش يغنيها) يلايم لشب ابن عشرين سنة».

كانت الدنيا قبل الصبح بشوي.. أول ما يعلم النهار حتى متذكر المعازه كانت يا دوبها طالعة مع الطروش اتظحيها...

قلتلها: «ولك يا عرجا مين يموت عالريق؟!»

فرحت معها... على فكرة... مَا حداش كان يلومنى أو يزعل من مزحاتى غير سيدنا الشيخ وأبونا الخورى. المهم قلتلى وبكاها زاد المسكينة:

(بصوت العكش) «وقت مزح إمتا يا عكش ابن ابنى مات».

(يلتفت تدريجيًا إلى «ام أبوخبصة» الوهمى).

«خالد مات!!! له له له... شو سيرتكو يا أهل أم الزلط؟!! الله يعينك يا أبوخبصة ما صدق وأجاه هالصبى، قام مات وتركه مع ثمان بنات... يالا ... ولا يهمك يا ختيارة إنشا الله خير».

أنا فكرت إنه كل ختيارية أم الزلط بحكو نفس الشى... وما حسيت إلا هالعكازة خبطت بين كتافى وألا أنا مطروح على الأرض...

(مقلداً أم أبوخبصه) : «الله ريتك كنت محله يا مجنون... الموت فيه خير؟!... يكفيش يللى أنا فيه... قوم... تقوم قيامتك والناس نايمه... قوم أحفر لى قبر لخالد...

حملت عدتى... وبلشت أحفر قبر لخالد... وهى قرمزت حدى وبلشت تحكيلى كيف مات... تندب وتحكى:

(مقلداً) : (يندب) ناحت الخرسا وشجرها

حتى ترابها مع حجرها.

وغاب نجم من الكواكب.

والسما فقدت قمرها.

قال نوبة قلبية يا عكش... قال صابته نوبة قلبية وهو ماشى فى لمظاهرة.. هيك على ذمة دكتور الجيش ماريته يقبر كل ولاده بجاه هالحلبات (يكشف عن صدره كما تفعل النساء). (يندب) ويا خالد يا ستى ريت اللى كانوا السبب ماتوا بدالك.

ويا بوخبصة يا يما بتبكى ع خالد والا ع حالك المختار يا عكش بدو أيانا نصدق حكيهم - ابن يللى ما خلت حدا يعتب عليها - قال شو؟! هاى حال الدنيا الصبى ومات شو يطلع فى أيد الواحد يعمل؟! إكرام الميت دفنه - ماريتنا دفناه متحله ابن أبو حماره - آه بس البركة فى الشباب.

إلهى تحرسهم بجاه هالصباح وتعميهم عن ولاد الحرام... قاموا يا عكش بنص الليل وجابوا جثته من المستشفى (إطلاق رصاص العكش يعود لذاته).

العكش : قال نوبة قلبية قال!!! (باتجاه الرصاص).

رصاصة فجرتله رأسه...

المسكين كان لسا شب... أبن عشرين سنة... كان يدرس محاماة فى الدول العربية وطردوه بعد سنتين.. قال شو؟! كثير غلبة... هيك أحسن عشان يلامهم إيه يا مصطفى (يذهب باتجاه الكوخ) حفرتله قبر يجنن... أشي غير شكل... (يتناول طورية وكأنه سمع سؤالا من جمعة فيذهب مع الطورية باتجاه قبره).

أنا؟! قبرى أنا يا جمعه؟! أنا قبرى راح يحفره أمهر الحفارين... صدقنى يا جمعه شغلة الحفر ما بدها هاوى... شغلة الحفر بدها واحد مثلى يحفر بإحساس وحب... كل جوارحه لازم يحطها فى القبر المحفور بمتعة وإخلاص وحب (يلوح بالطورية) مثل ليلة الدخلة يا جمعه... آسف أنت ماجربتهاش... ولا أنا... على القليلة الواحد حلم فيها (يقول هذه الجملة باتجاه قبرلينا)

(إطلاق رصاص)

(العكش بعد صمت قليل) :

راح يغلبونى

(يذهب باتجاه الكوخ يتناول قفة ويسير بها وبالطورية ليحفر)

لقبور المحفوره مش راح تكفى... مش راح الحق على هالسحبة.

(يصل إلى القبر المحفور... ظهره للجمهور يتوقف مكانه... تسقط الطورية من يده وكذلك القفة... يستدير باتجاه قبر عبد الله يرسم شارة الصليب)

العكش : بسم الله الرحمن الرحيم... ولك يا عبد الله؟! شو سيرتك يا أخى؟! شو سيرتك يا حبيبى؟! أقام من مرة بدى أضبطلك الشاهد تبعك؟! (يرتب له الشاهد القبر يهتز) يخرب فنارك ما أكثر غلبتك...

(يتركه ويذهب باتجاه القبر ولكنه يتوقف فى منتصف الطريق) نعم؟! بكاش إتظل هون؟! أى هو على خاطرك والأ ع خاطر أبوك؟! يوم فى مقبرة الإسلام ويوم فى مقبرة النصارى؟! أى خلص عاد أدكزلك فى محل!! هلكتنى وأنا أنقل فيك رايح جاى... والله ياعمى شغلة..

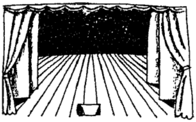
(يتركه ويذهب ليحفر وعندما يصل القبر المحفور يترك عدته ويعود لعبد الله)

وبعدين يا أخى؟! ليش بتعيط؟! شو صاير عليك هون؟! أكل ومرعى وقلة صنعة غير شوية هالمشاوير يللى بتروحهم على الدكان!

(وكأنه سمع رداً من عبدالله)

(يضحك وينظر باتجاه باقى القبور ويعود إليه)

نعم؟! تعبوك؟! واللى فى خاطرك يا عبد الله؟! بروحوا على الدكان مزلبطين



بخلقة ربهم؟! أى أنت على القليلة لابس (يضحك)

طيب خلص... بوعـــدك بكره رياحة... مش راح أخليهم يبعتوك ولا مشوا ر قـفـة... الجريده والسجاير أنا بجيبهم...

(إطلاق رصاص)

وبعدين معك يا عبده... وراى شغل كثير.. الحالة موسخة يا عبده واللى فى خاطرك يطخونا؟!

(بهمس) كمان شوى بعملك كباية شاى... كمان شوى...

(يترك عبدالله ويتجه باتجاه عدة الحفر يرخى الليل سدوله... صوت نباح وموسيقى موحشة العكش يثبت الآرمة على القبر المحفور فى العتمة) ترتفع الإضاءة الليلية مع صوت العكش) نرى العكش على القبر المحفور باتجاه الموقع الذى يطلق الرصاص منه).

العكش: (يهاهى):

آه ويها ويا هالضيف مرحبا بو

آه ويها ويا هالقبر فاتحله بابه

آه ويها ويا مرحبا ويا ميت هلا

آه ويها ويا ريتـه مبروك على صحابه...

لولولولولو ليش (يضحك)

هاى مرة (يتناول عدة الحفر ويذهب باتجاه الكوخ).

كنت أحفر قبر ومثل عادتى كنت أغنى... شوى والامين جاى؟! سيدنا الشيخ (يتناول الجمجمة) هو سمعنى أغنى انخوث... طار ضبان عقله... صار يخبط على راسه ويقول (يستعمل الجمجمة وكأنها الشيخ).

الشيخ الدمية: أعوذ بالله من الشيطان الرجيم... لعنك الله يا عدو الله تحفر قبراً وتغنى؟! آه منك يا خسيس ودين محمد إنك إبليس.

العكش: (يضحك) له له له يا سيدنا الشيخ شوها الحكى؟! أنا يا سيدى بحفر ويغنى مثلك بتصلى وبتغنى؟!

العكش: يا سيدنا الشيخ!! أنا العكش؟! بحفر قبورى بنشوة.

العكش: يا سيدنا الشيخ؟! أنا العكش؟! بحفر قبورى بنشوة كل حواس بشغلها يا سيدى... وبعين هذا القبر راح يحضن شهيد اختار الموت وهو فرحان أى بلايمك يا سيدى الشيخ أستقبله حزين؟!

واجبنا يا سيدى الشيخ أنشاركه فرحته... (بهمس) أسمع يا سيدى الشيخ انا راح احكيلك عن سر، سر بيخصنى أنا.. أنا يا سيدى اتفقت مع فرقة دبيكة يعملوا حفلة على قبرى بعد ما اموت... عتابا واوف وميجانا وخبط أجريهم يهز الأرض (يدبك) عشان روحى تقابل ربها وهى ترقص من الفرح...

(يغنى) يا زريف الطول ربى يا ربى.

هيانى جيتك وقلى المتخبى.

الشيخ الدمية: أعوذ بالله أعوذ بالله.

العكش: (يغنى) يالا يا سيدى واشلح هالجبة.

نغنى سوا دلعن دلعونا.

الشيخ الدمية: لعنك الله يا ملحد يا غطريس.

العكش: (بغضب) بترجاك... تدخلش بشغلى... أنت بشغلك وأنا بشغلى... أنا بحفر وبغنى وأنت صلى وابكى...

(إطلاق رصاص ينهى الموسيقى) (صمت) (العكش يذهب باتجاه الرصاص بعد أن يعيد الدمية مكانها).

العكش: (بحيرة) زودها اليوم؟! فى شغلة مش مضبوطة.. (صمت قصير) مالهمش فى العادة يعملوها فى سبعة مثل أسّا شو السيرة؟!

(يرى قبرعيسى ويتذكر شيئاً).

العكش: يخرب عقلى... أنسيت... طيرولى ضبان عقلى يا عيسى... سامحنى (يتناول وردة بيضاء) هاى أمك يا عيسى بعثتلك وردة بيضا... (يضعها على قبره) أملها يا عيسى تكون روحك طاهرة (ينظف قبر عيسى) وبتعتذر لك عشان ما قدرت تزورك اليوم (بهمس) إيه مش فى ايدها الحالة موسخة يا عيسى ملع تجول واللى يخالف الأوامر

بعـرفش من وين بتـجـيـه الرصـاصـة... (صـمت ينظر باتجاه الرصاص).

العكش: أنا قلبى ناقـذنى... ابصـر شـو السـيـرة؟! زودوها اليـوم... وجماعتنا ما جابوا حدا!!

(العكش يبتسم ثم يضحك ويبدأ بالذهاب باتجاه الكوخ).

العكش: (باتجاه قبر فاطمة) معقولة؟! ياه؟! حـرام عليـه الميت (قـام يضع إبريق الشاى الأسود على الغاز ويسمع تعليقًا من جمعة يقوم بعملية تحضير الشاي خلال حديثه الآتى).

العكش: آه بتـصـيـر يا جـمـعـة... ليـه مستغرب؟!

اسأل ستى... آه ستى فاطمة العبد...

هياهاهون ويتشهد على كلامى... أى أنا دافنهـا سـبـع مـرات، وكل مـرة أحطها فى القبر كانت تقوم قبل ما أرمى أول حـفنة تراب على صـدرها... (لقـبـر فـاطمـة العـبـد) صح يا سـتى؟!! صح... (صمت قصير) يقطف ميرميه عن قبر فاطمة العبد).

وصلت ١٥٠ سنة وعمـرها مـا غلطت فى كلمة...

تـاريخ بلادنا كـانـت حـافظاه عن غيب... (كطفل صغير) هاى مرة لينا ما عرفتش تجاوب على سؤال فى التاريخ... وأنا كـذلك الأمـر... رحت لعدد سـتى فاطمة وحلتلى إياه... (يضحك).

متـذكرى يا ستى؟! أيوه عن الظاهر عمر وكيف مـات... (يضحك) إيه الله يرحمك يا ستى...

مقلدًا: يا ستى يا عكش... تركيا حكمتنا وظلمتنا والإنجليز أجو وحكمونا وظلمـونا... خوات الشلن مع إنا ساعدناهم ضد هرتّل...»

العكش (لقـبـر فـاطمـة) هتلر يا ستى هتلر..

العكش (مقلدًا): اللى هو سم إيسمه بلا خطية... (صمت قصير) واللى إجـوا بعـدهم يا سـتى أظلم من الجهتين... آه يا ستى كل واحد بيـيـجى ويغلب اللى قـبله فى ظلمه...

(يضـحك) هاى كـانت حكاية سـتى فـاطمـة كل مـا كـانت تشوفنى... آه بس كنت تيجى الغنانى... إه قال مسـتحيـة قـال (ينهض من مكانه ويتـوجـه الى القبور).

يا جماعة الخير هاى ستى كانت كل مـا تسمعنى أغنى وأنا أحفر قبور إتصير اتدب الصوت على:

مـقلدًا: «ولا يا عكش فرحـان للموت يا ستى؟!

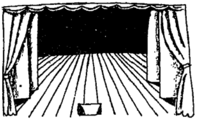
تعال... تعتر اهلك بلا حية... تعال أعلمك هالغناى بتبقى تغنيها على قبرى يومة ما أموت.

(يلتـفت إلى قـبـر فـاطمـة العـبـد) متذكرى يا ستى؟!!

(ينتـابه حـزن مـفـاجئ... يشـرد بأفكاره ويشـرع بالغناء) الإضـاءة تسلط على العكش... حوله ليل دامس...

(نســمـع صـوت بـابور الكاز يرافق الموسيـقى ويبـقى بعد انتـهائها) العكش (يغنى):

على ذكرى
ماحدا يلطم ما حداً يرثى
تعال يا موت
تعال خذنى على قبرى
واتركنى وحيد
مع الريحان على قبرى
وعلى ذكرى
ما حدا يلطم
ما حدا يرثى
يا موت احملنى واشلحنى
على صحرا
ما فيها زهور
ما فيها قيود
ما فيها سلاح
ما فيها جنود
ما فيها خطيب
مافيها نعيب
ما فيها حدود
ما فيها قبور
عدا قبرى
وعلى ذكرى
ما حدا يلطم ما حدا يرثى...



(صمت ... تعود الإضاءة تدريجيًا كما كانت... صوت بابور الكاز يسمع لوحده لبعض الوقت- ثلاث إلى أربع ثوان).

العكش: (لقبر فاطمة دون أن ينظر إليه).

متذكرى يا ستى؟!!

هاى صارت غنايتى يا ستى... كل كلمة فيها شريان من شراييني... صارت تهليلة النوم الأبدى... بغنيها لضيوفى كل ليلة عشان يناموا مرتاحين ويحلموا أحلام سعيدة... ما فيها خوف... ما فيها عويل... ما فيها ليل... (نسمع صوت عواء وأصوات الحشرات ليلية... العكش ينكمش... يبدو عليه الخوف الشديد... ينخفض صوت الحشرات والعواء... يعود صوت بابور الكاز... العكش ينتبه...

ويحاول أن يخرج نفسه من الخوف الذى طغى عليه بصبه الشاى للأموات).

العكش: شاى... شاى مع جعساس... شاى معْ جعساس يعنى ميرمية...

هاى إلك يا أبوصلاح... (يلتفت بخوف خلال حديثه) مع إنك ما بتستاهل... اشرب بلكن بتفك إيديك عن هالخاير حاجى مقريط فيه... ولا تقول حدا راح يسرقه...

وهاى إلك يا عيسى... ولا يهمك بكرة فرج...

وهاى إلك يا جمعة... أهلين... حلت البركة... وهاى إلك يا أم دلال... إى أنا عارف عدك يا أم دلال؟! بدها إتظلها الدمعة عالقة فى جفنك... هونيها... (يضحك) وهاى إلك يا عبدالله... مثل ما وعدتك... أى شو بك فى سويسرا يا عبده خليك معنا أحسنلك... وهاى إلك يا ستى... طبعًا مع ميرمية مش ناسى... (يصل لقبر لينا...).

العكش: سعيدة يا لينا... جبتلك الشاى... (يجلس حاضنًا القبر يصب الشاى ويضع الإبريق جانبًا).

اتفضلى اشربى... بالهنا والشفا...

(يمسح على قبر لينا... ويشرد بنظره وأفكاره...).

العكش: إى هو عدل يا لينا إنت تموتى ومرت أبو زليخة الدتن اتظلها عايشة... (صمت قصير).

آه يالينا... إنت عزاى الوحيد بها الدنيا... إنت يللى مخلتينى انسى العذاب يللى بعيشه يوم يوم...

قوليلى يالينا... صحيح الموت راحة... ما فى هموم؟! ما فى وجاع؟! ما فى شوق؟!

(ينفجر بضحكة هيسترية).

أسألهم؟! سألتهم... هذا أبوصلاح مش مبسوط.مات قبل سنتين... عمره كان ١٢٠ سنة... ومن يومة ما وصل دوشنى... كل النهار سؤلات:

مقلدًا: شو أخبار المرة يا عكش؟!! مرتى وطفة شو عملت بعد ما مت؟! اتجوزت على؟!!

(ينهض ويهاجم قبر أبوصلاح).

لبهيم اتجوزها وهو ابن ١١٢ سنة وهى يا دوب ١٧ ... اشتراها من أبوها كامل الأعمى مسكين ضحك عليه وعلى بنته...

وفوق عماه انعمى أكثر لما انتلت جيابه من ذهبات أبو صلاح... صار يقوم وينام ويحلم بالمصارى... دينه وإيمانه صاروا ليرات الذهب يللى قبضهم مهر بنته (لقبر عيسى) المسكينة؟!

بعثلها المسخوط صورة ابن ابنه مطيع (يقلد الشعراء الشعبيين بجنون سافر).

«العيون خضر شعرات شقر والوجه بدر مدور».

(خطابة) هيك قلتلها أم جبور وكل نسوان الحارة الغربية (يقلد الشعراء الشعبيين).

«شب زريف دمه خفيف سبحان الذى صور».

(خطابة) هيك قلتلها أم مصطفى لمقرطم وكل نسوان الحارة الشرقية وهى عشقته على السمع وعلى الصورة.

وصار العرس على السكريت.

(مقلداً الشعراء الشعبيين).

«شو بده بعادات لفرنج عادات بلاده أحسنله».

(خطابة) هيك قولولها كل ختيارية بلدها...

لاهى لبست ثوب أبيض ولا هو لبس جاكيت بعثلها حمار قبرصى لونه أخضر ... هو كـان أزرق يا عـبـدالله بس أبوصلاح دهنه أخضر... إه شو تساوى طبعه هيك بحب اللون الأخضر...

وحـملوها على الحـمـار مع أربع شنطات خضر جهازها ومشى الحمار...

(يعنى بلحن الحداء).

رفعت وطفا إيدا اليمين

ودمعاتا من عينيها تكر

فرحانةوحزنانة يا بوى

وبالها مشغول بشريك العمر

(يكون قـد وصل العكش على كـومـة التراب ووجـهـه للجـمـهـور) (خطابة) وما نزلت إيدها غـيـر تنهـا غـابت بلدها عن عـيـونهـا... وصلت بلدنا أول العـتـمـة... الصـراصـيـر يا دوبهـا بلشت تغنى من شوى... استقبلوها كل سكان البلد:

المخـتـار، وولاد أبوصـلاح وولادهم ونسوانهم وجيرانهم وجاراتهم ونزلوا وطفا عن لحمار... وهى ما نسيت تعمل مثل ما علموها نسوان بلدها... دنكست راسها فى الأرض عـشـان أتبين إنهـا بنت أصل...

ونزلوها درجات... خـمسة وثلاثين درجة، عـدتهم وحـدة وحدة ... إجريها المسكينة تلك تا وصلت عند العتبة...

فـوتوها على غـرفـة عـتـمـة وسكروا وراها الباب... وقعدوا وذنيهم ملزقةعلى الباب يتسمعوا... (صمت قصير).

شـوى والا الصـيـاح قـام... صـراخ وطفـا وصـل للسـحـاب وعلى تمام الكل ارتسـمت ابتسـامـات وبديت الغـمـزات والوشوشات وقالت النسوان:

«حـزا كـيف راح تعمل فيـه لشيبـة هالكلب؟! والله لتشلخه».

«القصة بدها طولة بال» (موسيقى) قلهم صـلاح ابن أبوصـلاح وضـحـك ضحكة غير شكل... أسنانه الذهب بيلت كلها...

وبعـد صـيـاح ومـخـابطة وقـتـال طلع أبوصـلاح حـامل شـرشف أبيض واحـمـر بإيده الشمال وإيده اليمين على بته شاربه اليـمـين يفـتله ويعنقـره وعـرقـه يزخ شلال...

النسـوان لما شـافـتـه زغـردت والزلام باست إيديه وشـواربه أمـا وطفـا كـانت مطروحة بنص الغرفة أواعيها مشلخة من ورا ومن قدام وحواليها العتمة وصراصير الدار يغنو لها ويواسوها:

يغنى:

سـجل يا قـاضى سـجل

واطلعـوها غـريبـة

فى وسـط الدار تعـيـط

وبنك ربى حـبـيـبى

مـثل العـتـرة ذبحـهـا

والله جـيـزة غـصـيـبـة

ومـا حـدا منهم سـاعـدها

اسـتدوها فى التـخـشـيـبـة

ولابو صـلاح باركـوا

فى اغـتـصـاب الغـريبـة

والله بعـمـر باركـه

وجـوزه هالغـريبـة

سـجل يا قـاضى سـجل

واطلعـوها غـريبـة

عاشت معه ثمن سنين والحيوان حط فيها كل أمراض الدنيا فى حياته وهياته مش قابل ينساها... اسمعها على لسانه ليل ونهـار (لقـبـر أبو صـلاح) إى أنا عـارف كـيف صـمـدت مـعك كل هالسنين؟... حبتك؟!

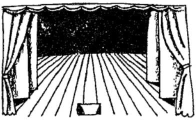
حـبك برص يا بهيم... إى لولا مـا كنت قـاعـد لهـا قـعود إنت وولادك من خوفكم لتخونك كانت صمدت معك كل هالمدة؟! و «ولولا مـا هى بنت أصل كـانت فـضـحـتـه لشيبـة هالكلب مثل مـا عملت مت أبو زليخة الفساد» ...

تصـورى يـا لينا... لتنين مش مـرتاحين... يطالبوا فى نسوانهم تموت عشان يرتاحوا...

قـوليلى يا لينا... صـحـيح روحك حـاسبت عند الخالق؟!... والله يا عـمى شـغله... حـساب فى الدنيا وحـساب فى الآخـرة... وشـو بده يلتـحف الواحـد تيلتحف...

هاى لما سألت أبونا الخورى:

«ليش يا أبونا بتـقـول على كـافـر ونهايتى جهنم؟» مقلداً لأنك لا تصوم ولا تصلى تحفر قبوراً وتغنى وتخاطب الموتى



وتشتم جرس الكنيسة إذا لم يمت أحد».

العكش: «وشو أعمل يا أبونا على شان أصير صالح وادخل الجنة؟»

مقلداً: «اعمل عكس ما تفعل دائماً.

العكش: «هاى شغلةهوينة يا أبونا...

إذا ما مات حداً بسبب جرس الكنيسة وبحكى مع الأموات ويغنى ويحفر قبورويصلى ويصوم».

أبونا سمع حكياتى صار يهدد ويزمر... وهجم على ويده يمصع رقبتى مصع... وأنا ولا أكون كسلان... أعطيت دبيك... أجرى كانت أعلى من راسى (لقبر جمعة) تلاتين المراجل مش هيك عملوا سنة سبعةوستين...

(صمت... العكش يعود لذاته).

العكش: «شكلى عم بيخربط... أحسن أمشى ابحشلى قبر...

(يحمل الطورية وباقى عدة الحفر... يسمع تعليقاً من جمعة).

العكش: عتمة عتمة وشو مفرقة مع الأموات... صدقنى يا جمعة.

ولا قبر بيبور ومش مهم عندهم قبر صحيح أو مقتول عماليين يركضوا على القبور ركاض... الدنيا مش واسعيتهم. (يسمع من مكبرات الصوت إعلاناً عن منع التجول وهذا نصه).

إلى أهالى أم الشقاريح.

بأمر من الحاكم الأسكرى يفرض عليكم منع التجول من الآن وحتى إشعار آخر... على الجميع العودة إلى بيوتهم كل من يخالف يعاقب...

إلى أهالى أم الشقاريح... يروخ

(يصعد العكش على كومة التراب خلال النداء... وعند سماعه «على الجميع العودة الى بيوتهم» ينفجر ضاحكاً... ويخاطب النداء الذى يختفى تدريجياً).

أرجع على البيت؟! شو ساوى؟! هون أنا الحاكم العسكرى مين يسترجى يفوت ولايتى بدون إذن منى؟! أنا العكش أنا المقبرة والمقبرة أنا... بعمل شو بدى والسكان بتعمل شو بدها...

منع تجول مش وارد فى قواميس ولاية العكش... حر شو تقول حر شو تعمل... ممنوع إشى واحد حمل السلاح... ولا يتنا منزوعة السلاح...

(يضحك .. مخاطبا القبور)

قال أروح على البيت .. حدا بصحله هيك عيشة وبروح على بيت ؟! عشان شو ؟! عشان يتبهدل .. هون على القليلة الكرامة محفوظة بابا .. هون أنا العكش وكل واحد بيناديلى على كيفه .. (ينزل عن كومة التراب وكأنه زعيم فى موكب)

مقلداً: يا عم عكش .. (يحيى) يا عكش بيه، «يا أستاذ عكش» ، «مسيو عكش» .. «سى عكش» .. «هير عكش» ... «يا عكش يانحس» «يا عكش يا أهبل» حتى أبو زليخة النتن بيناديليش غير «يا عكش يا نذل» ..

(يهجم على قبر أبو زليخة)

ولا يا نتن كرهتنى عشان ما حفرتلك قبرك ؟!! إى إذا رجعوك طيب وبوست كندرتى .. بلاش كندرتى إذا بتقوم من قبرك وبتظلك تتحشم من الصبح للمغرب ومن المغرب للصبح مش راح أوسخ أيدى وأبحشلك قبر يا نتن.

(إطلاق رصاص)

العكش: لا وسخت .. راح تنقطع يا عكش (يذهب باتجاه عدة الحفر ليحفر) ابصر قديش صاروا .. (يحفر وبعد فترة قصيرة يخاطب جمعة خلال عملية الحفر).

العكش: جمعة .. جمعة .. بتتذكر جمعتين قبل ما سكنت عندى؟ يوم لمظاهرة؟! .. أيا مظاهرة ؟! يومة ما قرطوا زيتونات أبو ظاهر .. (يضحك ويقلد).

مسكين أبو ظاهر هو أجا على الكرم وشاف زيتوناته لمقرطات صار مثل الجاجة المذبوحة .. يتفعفل فى الأرض ويحفن تراب ويرمى على حاله .. يحفن تراب ويرمى على حاله .. تلو فقع ومات .. مسكين أبو ظاهر...

(لجمعة) أتذكرت ؟! . يومها يا جماعة الخير أجانى جمعة على المقبرة الغربية وأنا أحفر قبر أبو ظاهر .. فارع دارع ..

(مقلدا) : أنت يا حفار النحس مثل البومة .. ما بتحفر القبر إلا هو

مـــسكر .. إى روح روّح على
بيتك ولما يحتاجوك بينادوك ...
(معاتباً) على بيتى يا جمعة؟!
ولك شو أساوى ؟! أنت بتقولى
روح على بيـتك والميكرفـونات
بتنادى روح بيتك!!

ولكم أفهموها عاد : (للقبور ولمكان الرصاص)

مقابر بدها حفار
والحفار بدُّه أموات
والأموات بدها لجنود
وجنود عنا بالآلاف
بحجة فى انتفاضة
من رصاصم بيسقط شهدا
والشهدا همى أموات
والأموات بدها لقبور
ولقبور بدها حفار
والحفار ليش تناديه
ساكن جوا المقابر
عنده كريك وطورية
وعنده للحفر منكوش
أو فى الحارة الشرقية
أو خلة أبو عبدوش

شـو أساوى يا جـمـعـة؟! ينزلوا من السما .. بلموهم عن سلوكة الكهربا من الشوارع من حضنون أمهم وأنا مجبور فـيـهم كلهم .. لازم أدفنهم بكرامـة .. مجـــبـور الحق يا جـمـعـة لو أجوا عشرين واحـد بلاقوا كل إشى جاهز على التمام ...

(معلناً من على رأس كومة التراب)
العكش دايماً حاضر (نداء)
قبور للشباب
قبور للأطفال
قبور للعذارى
قبور للحبالى
قبور للعرسان الجداد
قبور للختيارية
وللرضع بالكمية ..
(صمت)

العكش: (لقبـر جـمـعـة) هذا قـدرى يا جمعة .. المقبرة صارت بيتى .. أنا المقبَرة والمقبرة أنا .. ما بقـدر أعـيش من غـيـر حـفـر قــبـــور... بموت من الجـــوع بتبهدل مثل ما تبهدلت أول ما وصلت أم الشفاريخ .. اشتغلت كل إشى:

عـــامل ، مـــوظف ، تاجـــر ممثل مزارع، أستاذ ، شوفير ، مهرب، حرامى ا ظبط مـــعى إشى .. مت من الجـــوع اتبهدلت كل يوم والتانى إضراب أو منع تجول .. مـا صدقت ولقيت هالشغلة .. هيك متريح صدقنى .. بتضحك؟!

أنا عـمـرى مـا راح أبطل هالشغلة (يحفر ويخاطب جمعة) أنا يا جمعة لو قلتلك قـبل مـا سكنت عندى مـا ترمى حـجار على الجيش كنت رديت على ؟! لوقلتلك مالك ومال العملاء سيبك منهم كـان سـمـعت كـلامى ؟! شفـت وأنت فى قبرك مش قـابل تغيير طريقك .. كـيف بدك أيامى أنا العايش أغير حياتى وأبطل حـفـر قـبـور ؟ راح اطللى احـفـر قـبـور مادامكم بترموا حجار.

(يحـفـر بجنون ثم يتـوقف ويرمى الفأس بغضب)

(صمت)

صار الموت حقيقتنا الوحيدة يا جمعة .. (يخطر بفكره شئ ما يتناول الطورية وتتوجه لقبر جمعة)

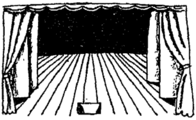
جـمـعـة !!! جـمـعـة!!! شو رأيك تقوم وتظربلك شـــوط على الطورية؟! قـــوم احفرلك وشوف مين أصعب : حفر القبور والا رمى الحجار!!

أنا عـم بزاود ؟! لا مش عـم بزاود . إنتو صـحـيح بترموا الحـجـارة .. لكن أنا الحفار .. أنا يللى ببنيلكم بيتكم الأبدى .. بيت مـا فيـه حركـة ولا حتى ... بحفر قــبــور للأطــفـــال وللعـــذارى ... أنت بتـعـرف شـو يعنى إنك تحـفـر قـبـر لعذراء؟!!

(يتجه بنظره إلى قبر لينا ويصاب بحالة هستيرية تقوى أكثر فأكثر خلال حديثه)

العكش: كل أشى فيك بتغير يا جمعة ...
نبضات قلبك بتصير بسرعة
قطار والطورية فى مسكتك إلها
بتفار عيونك بتفجر والعرق
ينزل قنطار...

وأنت تحفر قبر لعذرا الجن بيركبنى وبصير أنط مثل الجندب المحيوف.



ممكن إنك تنجن يا جمعة وتصير إنسان ثاني .. صدقني أصعب من رمي الحجار...

بعدك بتقول عم بزاود؟! أنا عم بزاود؟!.

(للقبور) أنا عم بزاود؟! عبد الله أم دلال عيسى أبو صلاح أبو زليخة يا نتن .. أنا عم بزاود ؟! أي بدي قولوها قدامي وجه لوجه مثله ... بدكمش؟! طيب راح نشوف موسيقى طقوسية دخان يعلو ويغطي العكش... العكش يبدأ باستحضار الموتى... الإضاءة يجب أن تتلاءم مع الوضع).

قوموا أو أواجهوني قبل ما يفوت الأوان...

أقسمت عليك بالكاف والنون.

شهبور يا شهبور يا ابن ديجون

لبساط عم بنسحب من تحت إجرينا

واحنا قاعدين نسلخ جلدنا بانفسنا؟!

شهبور يا شهبور

في الفلك بيدور

ويبعث من لقبور

أرواح كل الكون

قوموا واحكوا كلمتكم

واكشفوا الحقيقة

جاوبني ياشهبور

ياحاكم سبع بحور

يا ابن ديجون

مونولوج أبو زليخة

برق ورعد ودخان... يظهر أبو زليخة قزم يداه قصيرة عجوز ورأسه جمجمة... يطلق ضحكة ساخرة...

أبو زليخة: خايف... خايف يا عكش يا نذل... خليك اكرهني يا نذل
أما مصيرك تعرف شو راح يصير فيك وتقول عمك أبو زليخة قال...

جمعة يا كلب... حاجي تجعجع مثل البقر... بكفي شكلت قبضاي في حياتك... عملت حاكم وأصدرت قرار في قتلي... ضحكوا عليك جماعتك... ومثل ما عملت في عملوا فيك جماعتي. راح اعمل حفلة كبيرة يومة ما تموتوا كلكم... حفلة بعمر «البشر ما اتعلمت».

صرلك سبعة يا عكش يا نذل تخبط الدنيا مش وسعيتهم «عم بيركضوا على القبور ركاض» ... أي للقرد... (صمت قصير).

هذا مصير المخربين حاجي عاملين عناتر من يومة ما بلشت الذفت هاي يللي بسموعها انتفاضة...

كل واحد مش عاجبهم يقتلوه... ويقولوا كان عميل...

كل دكانة بتعجبهم ينهبوها ويقتلوا صاحبها ويقولوا كان عميل. وكل صبية يستحلوها يغتصبوها وان قاومت يذبحوها ويقولوا كانت عملية

عملوا مني خاين وطن!!... (لجمعة) ولك إنت وطني أكتر مني يا ابن امبارح؟!

ذلك الوطن عندي من ذهب لما بلمسه ينسى كل أحزاني... شو كان صابر علينا قبيل ما ولعتوها؟!

علشان شو قايمين لقيامة؟! وله هاهاها.

قال دولة قال؟!

ولك لمين؟!

لخلفة مخيمات بيروت أوتيلات تونس؟!

والا لكرخانات المرسى؟!

والا للسراقين النور يللي ريحتهم إمفطسه يللي وين ما حطوا بطوا؟!

(للعكش) وفكرك يا عكش يعطوك مقبرة بها الدولة؟! اي طويلة على سنانك.

صاروا رؤسا ووزرا وحكام على ريحة دولة...

الواحد منهم بسب الثاني على كل منبر وشاشه.

هاي كيف لا سمع الله وتقوم دولة؟! والله ليذبحوا بعض على الكراسي:

(مقلدًا) أبو فلان يشخر عامل عنتر.

وأبو علان قاعد على كرسي ويجحر.

وأبو نم الوف وعصبة قاعد على كرسي هزاز.

ويحكي بلهجة فلسطينية أصيلة:

(بالمصرية) كل شي للانتفاضة..

أي على عينك يا تاجر... بايعيتها مثل ما باعوها جدودكم من قبلكم...

(لجمعة) اى شو بدكم فيهم... اى هو طلعو لنا فى السحبة؟!

ليش ما حضراتكم تقعدوا مع ولاد عمنا بدون قيد أو شرط وتضمنوا سلامة ولادنا يللى عمالين يذبحوهم مثل الغنم؟!

اى حاطين باطكو على باط الدول العربية لإيمتى؟!

ولكو لحمار بدقم مرة وحدة وبعيدهاش. اى هو حدا خرب بيوتنا غير الدول العربية... شاطرين بطق الحنك وفقع الخطابات يللى ما الها أول ولا آخر وكلكم بجيب الست أمريكا وأمريكا عمرها ما رفضت لليهود طلب واليهود الله ما بقدر لهم... بكره يعملوا فيكوا مثل ما عملوا مع جماعة بترا ترانسفير وكل عام وانتم بخير وسيعتها قطبها يا أستاذ جمعة...

بس كيف بدهم بصير... سيبكو من الضمانات والمستوطنات حاجى حاطين نقركم نقرها... ما المصارى راح تكون من نصيبنا...

(للعكش) مين دخلك يللى عم ببنى المستوطنات؟!

مش ولادنا؟! وما لو الشغل عاطل؟

مش أحسن من اضراباتكم يللى ذبحتوا قلبنا فيها وموتونا من الجوع؟! (للعكش) اى خلى الناس تشتغل عشان تقدر إطعمى ولاها...

ها؟! مين يللى ببيعهم أراضى عشان يبنوا مستوطنات؟! أنا... أنا أبو زليخة سمسار الأراضى ومش مستحى فيها (للقبور) ببيعهم إياها أحسن ما يصادروها ونطلع لامن هون ولا من هون ... أقل ما فيها بقبض حقها ذهب...

(يهرب من أرواح المهاجمين).

يا عكش يا نذل ابعدهم عنى... بدهم يذبحونى ابعدوا عنى يا كلاب... ابعدوا عنى يا أنذال...

(يكون قد اختفى خلف قبره... تعلوالموسيقى الطقوسية والدخان ويعلو الضوء لنرى جمعة واقفا على قبر أبو زليخة يلبس بنطالا وثوباً أكمامه قصيرة جداً... رأسه جمجمة).

جمعة: (لقبر أبى زليخة).

ويلك يا أبو زليخة!! ويلك يا
عميل... يا قاتل القتيل وماشى
فى جنازته... بدك ايانى اظلنى
فاتح اجرى واعزم على الرايح
والجاى تعال خذلك شوط؟!

آخ منك ومن أمثالك يللى باعوا قبور جدودهم بحفنة ليرات... (صمت).

(للعكش) وبتسألنى ليه بكرهم يا عكش؟! همى بشر زينا!؟

(ينزل عن قبر أبى زليخة ويعتلى كومة التراب).

وكيف بدك أيانى ما اكرههم يا عكش؟

هد موا بيتى وهتكوا عرضى وذبحوا شعبى وكذبوا على لسانى وقالوا لكل شعب واقة:

«هذا قاتل هذا إرهابى» «هذا لا سامى».

(للعكش) مع إنى من نسله... هذا «سارق وقاطع طريق».

مع إنهم سرقوا كل تراثى وقالوا: «هذا خبزنا» «وهذا طعامنا» «وهذه ملابسنا» «وهذا من شغل نساء شعبنا».

(صمت قصير) وكله على شان شو يا عكش؟! (صمت قصير) (ينزل فى القبر المحفور) كله على شان أنا فلسطينى....

اى هو للفلسطينى ما فى الدين؟! (يبدأ بالنهوض من القبر) ما فى اجرين؟! ما فى طول؟! ما فى عرض؟! ما فى عنده كرامة؟! ما عنده (صمت قصير يتوجه بنظره إلى الأفق جهة كوخ العكش) مشاعر ما عنده رغبات...

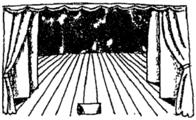
فهمهم يا عكش لو فيهم يفهموا انه الفلسطينى بيوكل... وبيشرب... ويخرا وبيشخ مثله مثل باقى البشر...

إذا جرحته ينزل دمه أحمر مثله مثل باقى البشر... ببرد وبدفا بمرض ويشفا مثله مثل باقى البشر مثله مثل الروسى... مثله مثل الامريكى... مثله مثل الألمانى مثله مثل اليهودى...

قلهم يا عكش... اذا زغزغونا منضحك وإذا ضربونا منتوجع وإذا قتلوا واحد منا منحزن ومنبكى...

السم يموتنا يا عكش ورصاصهم بفتك فينا...

احنا لحم ودم وعظم مثلنا مثلهم يا عكش.



كل لحظة عم يغلطوا فى حقنا وكيف بدك ايانى ما أكرهم؟

صورونا حيوانات مع ذنب فى كل العالم... برابرة متوحشين مغتصبين... صار الفلسطينى مقرون مع حمار ومجلة جنس فى أفلامهم...

صار الفلسطينى مصاص دماء همه يذبح اليهود فى دعاياتهم.

ليش يا عكش بيحق لليهودى يذبح فلسطينى فى الخليل أو نابلس أو القدس أورام الله وكل القرى الفلسطينية ويطلع براءة فى المحاكم؟

ليه مسموح لليهودى يقطع زيتوناتى ويهدم بيتى ويصادر أرضى ويخلع بابى فى نصاص الليالى ويذهب ويبطش ويضرب وينهش وينتقم على كيفه ولما يتسأل - هذا إذا انسأل - من باقى الأمم بيقولوا هذا واحد مجنون.

ليه يا عكش بمنعونى أبنى على أرض يللى ورثتها عن أجداد أجدادى... وفى نفس الوقت يبنوا عليها مستعمرات ويسكنوا فيها يهود يللى ربوهم على كرهى وربوهم على قتلى؟!

وبدك إيانى ما اكرهم يا عكش؟!

أبو زليخة تعلم إنى واحد منهم: كيف يكون عبد مأمور وكلب أمين.. راسه عمره ما يعلى عن قاع بساطيرهم..

صار لهم خمسة وعشرين سنة حاكمين يا عكش... والشى يللى علمونى اياه (يرفع يده اليمين للقسم).

راح أرد لهم إياه أضعاف مضاعفه... أضعاف مضاعفة...

(صمت قصير.. يلتفت برأسه الى قبر لينا).

والله يا لينا يللى فديتى فلسطين بعمرك بوعدك إنى ما راح ألبى لجندى طلب: إيدى ما راح تمحى شعار ولا راح أطفى نار... راح أولعها أكتر حتى يصير دخانها الاسود نهارهم والشى يللى علمونى اياه راح أردلهم اياه أضعاف مضاعفة... أضعاف مضاعفة.

(إطلاق رصاص... العكش يعود لذاته... يزيل الجمجمة عن راسه... يتحدث الى أبى زليخة واضعًا الجمجمة جانبا).

هذا يللى فهمته يا أبو زليخة من رواية موسى وجوليت اى لو عرف افنان القاسم انك راح تستعمل كلماته لاغراضك النتنة كان ما كتب ولا حرف...

وانت يا جمعة ما بكفيش شايلوك واحد؟! شو صار فيه؟! الكراهية السواد خلته يخسر كل شى... الكراهية السودا عمرها ما حررت شعب يا جمعة...

يرى قبر أبى صلاح... يضحك بجنون... ثم يخاطب القبر).

آخ منك يا أبو صلاح... بدك اتظلك أمقريط فى خايرك... ولك يا عمى حل عنه صار عمرك ٢٢ سنة استحى ذوق.

(يلفت لقبر عبدالله).

وانت يا عبدالله شو راح ينفعك الهرب لسويسرا؟!

فكرك راح ترتاح؟! غلطان يا أخى... خليك معنا هون أحسنلك.

(إطلاق رصاص).

صار الموت حقيقتنا... وصار الرصاص موسقتنا.. وصار دورى احكى ويدى الكل يسمعلى...

(يعتلى كومة التراب ويخاطب قبر جمعة).

أنا يا جمعة عمرى ما زاودت... أنا مش أبو زليخة النتن ولا مرته ولا إنت...

(صمت قصير).

أنا؟! أنا العكش يللى صارله أربعة وأربعين سنة محكوم إعدام. أنا العكش يللى صار له أربعة وأربعين سنة بفتش على حريته ومش قادر يصلها...

ما فى حبل إلا وتمسكت فيه... وما فى زعيم كان يقوى بها الدول العربية إلا وكنت أعلق عليه كل آمالى... لحد ما انكسر ظهرى يوم الهزيمة الخالدة...

(يسكت أبو صلاح بحركة من يده).

آسف النكسة يا بوصلاح

يومها فهمت شغله وحده يا أم دلال...

ما يقضى حاجة الإنسان غير الإنسان... وعزز إيمانى أول حجر انضرب... قلت يا عكش لازم تتحرك... تركت كل اشى وأجيت... ويوم ما

استشهدت لينا كنت أول من شالها عن الأرض ولبس عليها إسود حبال أمى قويت مرة وحده لكنها عاودت انقطعت وانتم يللى قطعتوها. (صمت قصير) بتحكى عن خمسة وعشرين سنة يا جمعة؟! وشو معى أنا؟!

عمركو ما فكرتوا فى ... همكم حالكم... كل واحد ومصلحته وحاجته لينا ومدرستها... وأبو صلاح وخايره وعيسى وأمه وانت يا جمعة والكراهية والانتقام وأم دلال ودمعتها وعبدالله وبلاد برا... ما فيكم غير ستى... ستى يا أمى أنت... عمرك مامت... خايف يا ستى...

خايف منهم يخونونى ويغدروا بى... خايف من بكره يعلموها ويتآمروا على...

أنا يا ستى قارب صغير فى محيط بيلاطم ومش قابل يخلينى أرسى.. بدو يظل مشردين وأمواجه تصفنى وحيتانه فاتحة إتمامها وبتستنى إمتى أقع عشان تنهشنى حى...

أنا يا ستى عمرى ما نسيتك.. والأمواج والحيتان ما قدرت على.. انتى أهلى وما بقبل أم غيرك إلى...

(صمت).

العكش: بتذكرى يا أم دلال؟! بتذكرى الورد الأحمر يللى قطفتلك إياه يومة ما طخوا دلال؟!

كيف يومها (يضحك) فرحنا وزعلنا دموعنا وما قبلنا معها تنزل مشينا ورا النعش وكل واحد معه وردة حمراء، والكل يغنى وانت يا ام دلال دمعتك علقت فى جفنك وما قبلت تنزلى صرت تزغرتى وتغنى لدلال وكأنه يوم عرسها.

(يغنى) لو لو لو لو يتس مدى ايدك حنيها ويا دلال

مدى ايدك حنيها ويا لالا
شوفى الناس شوفيها ويا دلال
شوفى الناس شوفيها ويالالا
وشوفى امك شوفيها ويا دلال
شوفى امك شوفيها ويا لالا
عم ترقص فى عرسك يا دلال
عم ترقص فرحانة يا لالا
شمعة ولا تنطفى ويا دلال
شمعة ولا تنطفى ويا لالا

متذكرى يا أم دلال كيف غنينا ورقصنا ودبكنا... والجدود لما شافونا انجنوا فكرونا انزلنا من كوكب فكرونا جن... عفاريت الملك سليمان... هستروا... صاروا يطخطخوا على جنب وطرف... ما استكفوش فى طفلة واحدة قتلوا ٢٢ وقالوا فى أخبارهم:

«فى مظاهرة همجية فى أم الشقاريح قام جنود جيش الدفاع بإطلاق الرصاص المطاطى فى الهواء وقد قتل اثنان وعشرون شخصاً».

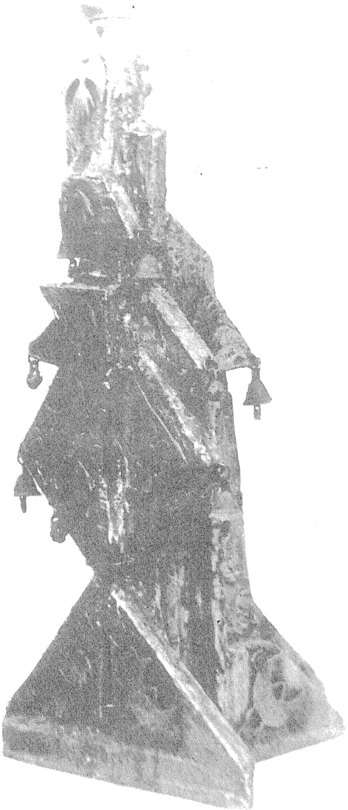
وانا قعدت ليل ونهار أحفر لهم وصوتى ما انقطع عن الغنانى.

يغنى:

شيعوا لولاد عمه بيجوله
بالطبول وبالزمور يرقصو له
شيعوا لولاد خاله بيجوله
عالخيول لمبرشمه يطاردو له

إطلاق رصاص العكش يصاب يسقط... موسيقى أغنية «على ذكرى ما حدا يلطم» تختلط مع موسيقى البداية...

تعتم... يضاء المسرح للتحية وبعد أداء التحية نسمع تسجيلا لكلام العكش فى الافتتاحية طول الفتحة ٢٢٥... ■



الهرطقة والإلحاد فى إنجلترا

تيارات الإلحاد فى

رمسيس عوض

فى استكمالا لسلسة الموضعات عن تاريخ الإلحاد والفكر المادى فى أوروبا، لرمسيس عوض، نورد هنا بقية الموضوع الخاص بتاريخ الإلحاد فى إنجلترا القرن الماضى، والذى نُشر القسم الأول منه فى العدد ١٥٣ـ أغسطس. فى هذا القسم يعرض المؤلف لسبعة مفكرين هم: تشارلى برادلاف، چورچ وليم فوت، هربرت سبنسر، توماس هكسلى توماس هاردى، چورچ إليوت، ماثيو إرنولد، بالإضافة إلى ما بدأه عن چورچ جاكوب هوليوك.

وقد أوردت صحيفة تشيلتنام الحرة فى افتتاحيتها الأسبوعية وتقارير مراسليها أنباء محاكمة **هوليوك** التى مالبثت أن تحولت إلى قضية رأى عام. فقد عقد اجتماع فى تشيلتنام تحدث فيه مفكرون أحرار وممثلون عن طوائف البروتستانت والكاثوليك وأتباع المذهب الاشتراكى وانتهى هذا الاجتماع باحتجاجهم جميعًا على أسلوب الشرطة فى القبض على **هوليوك** واحتجازه وأسلوب القضاة الفظ فى معاملته وأرسلوا احتجاجهم إلى **چون آرثر رويك** عضو مجلس العموم عن باث لعرض الموضوع على البرلمان البريطانى. ولكن **رويك** آثر اختصار الوقت فاتصل بوزير الداخلية السير **چيمس جراهام** الذى وعد بإجراء تحقيق فورى فى الأمر. أضف إلى ذلك أن صحيفة **ويكلى ديسباتش** اعترضت على تصرفاته المتحازة والجائرة ضد **هوليوك**. وبعد أن أمضى **هوليوك** ستة عشر يومًا فى سجن جلوستر تم الإفراج عنه بكفالة دفعها نيابة عنه صديقان من ورستر. وفى تلك الفترة التى كان فيها **هوليوك** طليقًا تحدث فى حانة درج فيها المشتغلون بالسياسة على مناقشة الشئون العامة لدرجة أنها أصبحت تعرف باسم «بيت أعضاء مجلس العموم»، وفى هذا الحديث شرح **هوليوك** قضيته. فقرر المجتمعون أن يفتتحوا اكتتاباً للإسهام فى دفع نفقات محاكمته والدفاع عنه. ورغم أن **هوليوك** آثر أن



إنجلترا القرن الماضى

يتولى الدفاع عن نفسه فقد أمده محام شاب ضليع اسمه **جون همفريز بارى** بالمحاجات القانونية التى يستند إليها كما أن شخصًا تعرف إليه مصادفة أثناء سيره على كوبرى بلاك فرايز شد من أزره ورفع من روحه المعنوية ولا غرو فقد كان هذا الشخص الذى سبق أن تحدثنا، وأثنى **كارليل** على **هوليوك** وامتدح هو الثائر **ريتشارد كارليل** موقفه الذى سبق أن تحدثنا عنه. ودعاه إلى الحضور فى المساء ليستمع إلى المحاضرة التى سوف يلقيها فى قاعة العلوم «بعنوان التفسير العلمى الجديد للكتاب المقدس». وأيضًا دعاه **كارليل** للاشتراك فى المناقشة التى سوف تعقب هذه المحاضرة.

فاغتنم **هوليوك** هذه الفرصة ليشرح وجهة نظره التى أطلق عليها اسم العلمانية وهو ما سنعود إليه بشىء من التفصيل.

وبهذا يكون هوليوك أول من استحدث كلمة العلمانية فى اللغة الإنجليزية.

ويبدو أن السير **جيمس جراهام** نقل قضية **هوليوك** إلى محكمة أخرى حتى يتحاشى تحيز القضاة ضده. وفى تلك الأثناء تم القبض على واحد من أصدقاء **هوليوك** اسمه **جورج آدمز** بتهمة بيع العدد ٢٥ من مجلة «عراف العقل» وما إن سمعت زوجة **آدمز** خبر القبض على زوجها حتى بادرت بالذهاب إلى السجن لرؤيته فألقى البوليس القبض عليها بتهمة بيع العدد الرابع من المجلة نفسها.

وفى يوم محاكمة **هوليوك** غصت قاعة المحكمة الجديدة بالحضور ودفع حب الاستطلاع كثيرًا من سيدات المجتمع الراقى إلى حضور الجلسة التى استمرت حتى وقت متأخر من المساء. وكان مشهد المحاكمة غريبًا للغاية فقد حضر المتهم ومعه لفافة كبيرة من الكتب والمراجع أصر على اصطحابها فى قفص الاتهام.

فى أثناء المحاكمة تصرف **هوليوك** بحكمة وتعقل وعبر عن آرائه المتشككة باعتدال واتزان جليين فلم ينكر وجود الله ولكنه استبعد فكرة وجوده موضحًا الأسباب التى تدعوه إلى ذلك. ولم يكن المحلفون على المستوى الثقافى الذى يسمح لهم باستيعاب محاجاته فهم جماعة من المزارعين والتجار الذين لا قبل لهم بالمناقشات الفكرية التى يعتبرونها مضيعة للوقت. ويجدر بنا أن نؤكد مرة أخرى أنه كان بإمكان **هوليوك** فى إحدى مراحل المحاكمة - لو أنه شاء ذلك - أن يحصل على حكم من المحكمة ببراءته. ولكنه أراد غير هذا وسعى بنفسه إلى إدانة نفسه حتى يصبح شهيد الفكر الحر. فقد هز مشاعر جميع الحاضرين عندما قص على المحكمة الأسباب التى دعته إلى نبذ الدين وظروف حياته التعسة. وأجهشت السيدات بالبكاء من فرط التأثر. قال **هوليوك** إن والده كان تاجرًا ناجحًا يعيش فى بحبوحة من العيش. غير أن تجارته أصابها الكساد والبوار فتدهورت أحوال العائلة المالية وبدأت تعانى الفاقة وشظف العيش. وزاد من تعاسة الأسرة أن أخته أصيبت بمرض عضال.. وطلب قسيس العائلة منها تسديد مبلغ كان يتعين عليهم تسديده بمناسبة حلول عيد القيامة المجيد ورغم أن المبلغ - وهو أربعة بنسات - كان زهيدًا فإن العائلة كانت فى كرب شديد وضيق بالغ. ومن ثم قررت ألا تدفع للقس مستحقاته عملا بالمبدأ القائل: «إذا كان البيت يحتاج إلى الزيت يحرم على الكنيسة».

وفى الأسبوع التالى وصلهم أمر هذا القسيس بدفع غرامة تأخير قدرها شلنان وستة بنسات. وخشيت العائلة من مغبة عدم دفع الغرامة ومن الإجراءات القانونية التى تتخذ ضدها نتيجة لذلك فقد كان من حق القسيس أن يستصدر أمرًا ببيع أثاث منزلهم وفاء للدين المستحق عليهم. واضطرت العائلة أن تبيع بعضًا من أثاث منزلها حتى تمكنت أخيرًا من جمع الغرامة المستحقة. وحملت الأم المبلغ وتوجهت إلى مكتب دفع الغرامات تاركة ابنتها المريضة وهى على أحر من الجمر كى تعود إليها على وجه السرعة.

ولكن الصراف تركها تنتظر خارج المكتب ما يقرب من ست ساعات قبل أن تتمكن من سداد الغرامة المطلوبة. فلما عادت إلى البيت كانت ابنتها قد لفظت أنفاسها الأخيرة. واختتم **هوليوك** قصته الفاجعة بقوله: «أيها السادة المحلفون لعلكم تفهمون الآن لماذا قلت إنه ينبغى تخفيض المبالغ التى نصرفها على الله إلى النصف». وهنا انخرطت سيدات كثيرات فى البكاء. وكان بإمكان **هوليوك** لو توقف عند هذا الحد أن يحصل على حكم ببراءته. ولكن الأمور تعقدت عندما استمر فى الحديث عن مدى استغلال رجال الدين لثروات البلاد القومية.

فقال إن الإحصائيات تثبت أن رجال الدين يكلفون الدولة مالا طاقة لها به. فالكاثوليك البالغ عددهم فى العالم نحو ١٢٤ مليون شخص يدفعون أكثر من ستة ملايين جنيه استرلينيا كما أن البروتستانت البالغ عددهم أكثر من ٥٤ مليون شخص يدفعون للكنيسة البروتستانتية أكثر من ١١ مليون جنيه استرلينيا. وعندما استطرد **هوليوك** فى الحديث عن هذه الإحصائيات المقارنة عن للادعاء أن يتدخل للتخفيف من وطأة كلامه على المحلفين قائلا له: «إذا استطعت أن تقنع المحلفين بأنك تعنى فقط القول بأنه ينبغى تخفيض دخل رجال الأكليروس وأنه لم يكن فى نيتك إهانة الله فسوف أطلب إلى المحلفين أن يبرئوا ساحتك .. غير أن **هوليوك** رد بقوله: إن الله أكمل وأكبر من أن ينجح أحد فى إهانته وظل يدافع عن نفسه بطريقة استفزازية الأمر الذى جعل المحلفين ينسون سابق تعاطفهم مع مأساة أخته التى ماتت بسبب الممارسات الكنسية الخاطئة التى لا تراعى الاعتبارات الإنسانية . ورغم أن أحد المحلفين كان يشارك **هوليوك** إيمانه بالمذهب التأليهى فإنه لم يجد فى نفسه الشجاعة فى أن يقف بجانبه فى مواجهة الغضب العارم الذى رآه يجتاح زملاءه المحلفين . ولا شك أن دفاع **هوليوك** المستفيض عن نفسه الذى دام أكثر من

إحدى عشرة ساعة مستعينا فيه بأكثر من ثلاثين مرجعًا أصاب المحلفين بالضيق والإعياء لدرجة أن مأمور السجن ذكر له يوماً من الأيام أنه يستحق عقوبة الحبس ستة أشهر التى حكم عليه بها لا لجريرة سوى أنه استنفد صبر المحلفين عليه . وبعد انقضاء ثمانية عشر عاماً سجل **هوليوك** وقائع هذه المحاكمة فى كتاب بعنوان «محاكمة المحلفين الآخرين للإلحاد» اعترف فيه بأنه يستحق العقوبة التى وقعت عليه بسبب الساعات الطوال التى قضاها فى الدفاع عن نفسه أكثر من العبارات التى أخذتها المحكمة عليه وأصدرت حكمها ضده بناء عليها والجدير بالذكر أن **ريتشارد كارليل** كان يجلس بحواره وهو فى قفص الاتهام يشد من أزره ويلقنه الكلمات والأفكار التى يستخدمها فى دفاعه عن نفسه .

وكما أسلفنا لو أن **هوليوك** تخلى عن صلفه وعناده وأبدى شيئاً من الدبلوماسية أو الكياسة لحكم له بالبراءة ونجا بجلده من الحبس وهو لم يظهر هذا الصلف أثناء المحاكمة فحسب بل أيضًا أثناء وجوده بالسجن فقد أصر على أن ترسل إليه جميع المراسلات فى السجن باسم «سجين التجديف» للتمييز بينه وبين المجرمين العاديين. ورفض حضور الصلاة التى تقام فى كنيسة السجن باستثناء صلاة يوم الأحد بهدف سماع ما يبشر به قسيس السجن من كلام أجوف وفارغ. كما أنه رفض أن يلبس ملابس السجن. وتقدم **هوليوك** إلى وزارة الداخلية بطلب شمعة تضىء له ويسهر عليها حتى الساعة التاسعة مساء كى يتمكن من دراسة الرياضيات. غير أن المسئولين رفضوا تزويده بشمعة ولكنهم سمحوا له بالسهر حسبما يريد بدون إضاءة أو تدفئة، الأمر الذى جعل من المستحيل عليه أن يستثمر وقته فى أى عمل مفيد. وحاول **كاركيل** أن يجمع له التبرعات التى تعينه فى الحياة ولكن العمر لم يطل به. وأيضًا وقفت زوجته إلى جواره تشد أزره فى محنته فأثبتت أنها بالفعل ابنة رجل عسكرى منضبط. وعندما قال **هوليوك** ـ بعد وضع **ساوثويل** فى السجن ـ لزوجته إن واجبه يحتم عليه أن يرأس تحرير «عراف العقل» بدلا من زميله السجين شجعته على ذلك وطلبت إليه عدم التردد فى أداء واجبه وطمأنته بأنها سوف تبذل قصارى جهدها فى العناية بالأطفال وأنها على يقين من أن أطفالها عندما يكبرون سوف يشعرون بالفخر والعزة لما يتصف به والدهم من إحساس بالواجب. وفى سجنه أهدى إليه أحد القاضيين اللذين أمرا بالقبض عليه كتاباً من تأليف **وليم بالى** بعنوان «اللاهوت الطبيعى» على أمل أن يكون هذا الكتاب سبباً فى هدايته إلى صحيح الدين. وفشل الكتاب فى إقناعه بصحة المسيحية فكتب ردًا يفند فيه الحجج التى ساقها **بالى** فى كتابه.

ومن المؤسف أن عائلة **هوليوك** عانت من شظف العيش بعد الزج بعائلها فى السجن. ولم تستطع جمعية «اتحاد مناهضة الاضطهاد» تقديم أية مساعدة تذكر لها فتدهورت صحة ابنته **مادلين** وخاصة بعد أن اضطر الفقر عائلتها إلى الانتقال إلى مسكن رخيص سيئ التهوية وغير صحى، الأمر الذى أصاب الفتاة بحمى قاتلة قضت على حياتها. وكان مطلبها الأخير أن ترى أباها المسجون فآخر ما نطقت به قبل أن تقضى نحبها: «اكتبى إليه يا أماه فسوف يأتى ليرانى». وتبرع أصدقاء **هوليوك** له بجنيه واحد كى يتمكن من شراء طعام أفضل من طعام السجن,ولكنه ادخره كى يرسله لشراء عباءة تقى طفلته المريضة زمهرير الشتاء. ولكن الطفلة فاضت روحها قبل أن يتحقق ذلك فأنفق الجنيه فى شراء التابوت الذى توسدته. ومن ناحية المبدأ رفض الوالدان إقامة أية شعائر دينية على جثمانها فوريت الثرى فى صمت صحبها إلى عالم الأبدية. غير أن باقة الزهور نثرت على تابوتها الصغير الجميل. وكانت وفاة **مادلين** صدمة هزت كيان والدها فى سجنه لدرجة أن إدارة السجن منعت عنه أية أدوات حادة يمكنه أن يتخلص من حياته بها. وبعد وفاة **مادلين** تكررت زيارة الزوجة لزوجها فى السجن واستطاعت أن تثنيه عن الانتحار واصطحبت معها ابنته الأخرى **إيفيلين** التى كانت تشبه **مادلين** كى ينعم برؤيتها وترتفع روحه المعنوية.

لقد كان **هوليوك** مثالا يحتذى فى الفضيلة والخلق القويم خارج السجن وداخله .فعندما أحضرت له أخته **كارولين** هدية من الخمور والسيجار رفض قبولها لأن تعليمات السجن تمنع دخول هذه الأشياء فيه. وفى السجن تعلم **هوليوك** أن يسطر فى الظلام آلاف الخطابات التى أرسلها إلى أصدقائه. وبذلت إدارة السجن ـ دون جدوى ـ جهداً جهيداً لهدايته إلى الدين المسيحى فقد ظل متمسكاً بكفره وإلحاده حتى بعد خروجه من السجن. واستمر يدعو إلى الأفكار المجدفة نفسها التى كانت سببًا فى الزج به فيه. وهدده بعض رجال الدين بإعادته إلى السجن إذا لم يكف عن تجديفه فرد عليهم بقوله: «إننى أعتبر نفسى حاصلا على ترخيص بحرية الكلام. وحتى أحصل على هذا الامتياز تقاضت منى الحكومة الثمن إذ قامت بسجنى لمدة ستة شهور»

لقد كان **هوليوك** قبل سجنه مدرساً شاباً ومغموراً للرياضيات ولكنه ما إن خرج من باب السجن حتى طبقت شهرته الآفاق وصار واحداً من شهداء حرية الفكر المعروفين. وبعد إطلاق سراحه افتتح **هوليوك** مكتبة فى لندن لبيع الكتب ذات الطابع الثورى والراديكالى كما أصبح سكرتير «الاتحاد المناهض للاضطهاد» فضلا عن أنه قام بإصدار سلسلة من الدوريات التى عبر فيها عن آرائه.

وفى أواخر أيامه نبذ **هوليوك** الخوض فى الدين ومناقشة اللاهوت وانصرف بكليته إلى السياسة فدعا إلى الأفكار الثورية وطالب بإقامة النظام الجمهورى كما أنه انخرط

إنجلترا القرن الماضى

بعض الوقت فى الحركة الاشتراكية التعاونية التى استنفدت طاقاته.

قلنا إن **هوليوك** أول من استخدم كلمة العلمانية. ويرجع أول استخدام له بهذه الكلمة إلى شهر ديسمبر عام (١٨٤٦) عندما أوردها فى مقال نشره فى مجلة «ذى ريزونور» (المجادل العقلانى). والذى دفعه إلى استحداث هذه الكلمة أنه شعر - شأنه فى ذلك شأن أسلافه **توماس بين وريتشارد كارليل وروبرت تيلور** - بالحاجة إلى استبدال العقيدة المسيحية بمبدأ بديل. علمًا بأنه سبق له أن تحمس للدعوة إلى ما أسماه أتباع **روبرت أوين** بالدين العقلانى. غير أن دماثة خلقه واعتدال طبعه جعلاه فى العادة ينتقد المسيحية بلهجة غير مستفزة على عكس **روبرت تيلور** الذى كان استفزازيًا فى الهجوم عليه. ويشهد بذلك أحد خصوم **هوليوك** من رجال الدين وهو القس **جوزيف باركر** الذى دخل معه عام ١٨٥٥ فى ملاحاة دينية دامت ثلاث ليال. «ومن بداية الملاحاة حتى نهايتها لم يتفوه مستر **هوليوك** بلفظة نابية واحدة فى كل ما عرضه من حديثه وما دافع عنه ببلاغة. فضلا عن أنه كان يسعى لاكتساب ود أى رجل يغضب منه لتجديفه».

وفى عام (١٨٥٥) أسس **هوليوك** جمعية لندن العلمانية التى ظل يرأسها لمدة أربعة أعوام. وكان هدفه من وراء تأسيسها أن يستميل الطبقة العاملة إلى آرائه ويقنعها بأفكاره الملحدة. ومن أبرز أعماله فى هذا الشأن تقرير كتبه عام (١٨٥٧) بعنوان «قضية توماس بولى». **وبولى** رجل ملتاث العقل آمن بأن الكرة الأرضية حيوان حى وأن حفر بئر شديد العمق فيها سوف يؤدى إلى تهتك جلده ثم موته. وبموته تتوقف حركة المد على الأرض. ولم يغمض لهذا المجنون جفن لأنه رأى الفساد يعيث فى كل أرجاء المعمورة دون أن يعرف السبيل إلى إصلاحه. وذهب **بولى** إلى أن البطاطس والخضراوات تقى الأرض من الأمراض والعفن وأنه لا سبيل إلى علاجها إلا بحرق جميع نسخ الكتاب المقدس. وبينما كان **بولى** يحفر بئرًا سقط حجر فوق رأسه وأرداه قتيلا. والجدير بالذكر أن هذا الملتاث قدم إلى المحاكمة بتهمة التجديف وحكم عليه بالسجن لمدة ستة شهور بالإضافة إلى حكم آخر بسجنه لمدة خمسة عشر شهرًا بتهمتين مماثلتين. واستطاع **هوليوك** فى تقريره أن يفضح نظام القضاء البريطانى المتعنت الذى لا يجد أدنى غضاضة فى الحكم على مجنون بالسجن. وبسبب هذا التقرير أدركت السلطات الخطأ الذى ارتكبته فقامت بنقل هذا المجنون إلى مستشفى الأمراض العقلية.

وفى العام نفسه (١٨٤٦) الذى استخدم فيه **هوليوك** لفظة العلمانية لأول مرة أصاب الفشل جمعية إلحادية كان **روبرت أوين** قد أنشأها باسم «الجمعية العقلانية»، فسعى **هوليوك** إلى إحيائها وجمع شتاتها بمساعدة **ساوثويل وروبرت كوبر** وبعض المحاضرين الملاحدة الآخرين. وقام **هوليوك** بإنشاء جمعية أخرى باسم «جمعية النفعيين اللاهوتيين». وخصص **هوليوك** صفحات مجلة «الريزونور» للدعاية عن جمعيته الجديدة. وفى ديسمبر (١٨٥١) تحولت الحركة العلمانية التى استحدثها **هوليوك** إلى تيار فكرى عام كان **روبرت كوبر** من أشد الناس حماسًا له. وتجول **كوبر** فى شمال إنجلترا وأسكتلندا وذهب إلى مانشستر مسقط رأسه للترويج لهذا المذهب الجديد واستطاع **كوبر** عن طريق عقد المؤتمرات والاجتماعات المحلية فى الأماكن التى انتشر فيها مذهب **أوين** وخاصة «لانكشير ويوركشير» أن يجمع شتات أتباع **أوين** الذين تفرقوا بسبب أفول نجمه واضمحلال نفوذه. واستنفر هذا النشاط الإلحادى الملحوظ رجل دين غيور هو القس **بروين جرانت** الذى تحدى **هوليوك** كى يقارعه الحجة بالحجة. ودخل معه فى يناير وفبراير (١٨٥٣) فى مناظرة عنيفة حول العلمانية والمسيحية دامت ليالى بأكملها.

ويمكن القول إن العلمانية اشتد عودها فى الفترة بين عامى (١٨٥٣) و(١٨٥٤) فتصدى لها القس **بروين جرانت** الذى جال فى أنحاء إنجلترا ليهاجم العلمانية فى كل مكان يذهب إليه. ولم يسكت دعاة العلمانية أمثال **كوبر وساوثويل وهوليوك** على ذلك فلحقوا بهذا القس فى كل مكان وطأته قدماه يهاجمون آراءه ويزودون عن الفكر العلمانى.

وهكذا أصبحت العلمانية مثار جدل شديد بين الناس فى طول البلاد وعرضها. وزاد توزيع مجلة «الريزونور» العلمانية إلى خمسة آلاف نسخة.

ويبدو أن **هوليوك** كان يهدف من وراء استحداث مفهوم العلمانية أن يبعد عن نفسه تهمة الكفر والإلحاد. كما أنه أراد عن طريق العلمانية أن يوفق بين الفكر الراديكالى المتمثل فى المذهب الميثاقى وغيره من المذاهب وبين المسيحيين الاشتراكيين ومن يسير على دربهم. ويذكر فى هذا المقام أن **هوليوك** تخلى عن سابق موقفه المتشدد المعارض لفكرة التوفيق بين مذهب **أوين** الاشتراكى والفكر الدينى السائد وأصبح يدعو إلى المهادنة التى كان يرفضها من قبل. ورغم جهود **هوليوك** المضنية فى الدعوة إلى العلمانية فقد اعترى دعوته شىء من الضعف لعدة أسباب من بينها نشوب حرب القرم (١٨٥٣ - ١٨٥٦) وتدهور صحة **هوليوك** وسوء أحواله المالية وعدم قدرته على الزعامة. فضلا عن أن القس **بروين جرانت** أخذ يلاحقه فى كل مكان لتنبيه الناس إلى أن بافطة العلمانية الجديدة ليست سوى ستار يخفى وراءه الكفر والإلحاد. وفوق ذلك كله لم يكن **هوليوك** يتصف بصفة الزعامة التى توفرت لخلفه العلمانى البارز **تشارلس براد لاف** الذى ظهر فى أواخر الخمسينيات من القرن التاسع عشر والذى سنتناول أفكاره بشىء من التفصيل فيما بعد.

تيارات الإلحاد فى

والذى لا شك فيه أن انتشار الجمعيات العلمانية فى الخمسينيات فى القرن التاسع عشر يدل دلالة قاطعة على زيادة وتنامى الفكر العلمانى فى بريطانيا.

ومن أبرز هذه الجمعيات التى ظهرت آنذاك «جمعية لستر العلمانية»، و«منظمة منطقة وست رايدنج» التى كانت لها نظم ولوائح مكتوبة تسير بمقتضاها. صحيح أن هذه الجمعيات كانت محدودة فى عضويتها، ولكن يكفى أن نشير إلى كثرة عددها حتى ندرك أنها وجدت قدراً من الاستجابة من الإنجليز مثل جمعية **بولتون** العلمانية وأيضاً الجمعيات العلمانية فى بلا كبيرن وناتيلى ولى ومانشستر وجلا سجو ونيومانتل وتونتنجهام وستانفورد وشيفيلد وغيرها من الجمعيات.

وبعد أن ترك **هوليوك** رئاسة تحرير «عراف العقل» استمرت الدعوة للإلحاد فى إنجلترا على يد **توماس باترسون** الذى تولى تحريرها.

وانتهج **باترسون** نهجاً قاذعاً فى هجومه على الدين بعكس أسلوب **هوليوك** المتسم بالدماثة والاعتدال وأثار أسلوب **باترسون** القاذع مشاعر الجماهير التى اتهمته بالتجديف والبذاءة فتمت محاكمته وصدر ضده حكم بالسجن وقام الملاحدة بنشر كتاب يروج للإلحاد بعنوان «الله مقابل باترسون: التقرير غير العادى الذى رفعته الشرطة فى بوستريت» (لندن ١٨٤٣) ورغم أن أسكتلنده كانت أقل من إنجلترا فى تسامحها الدينى فإنها شاهدت عدداً محدوداً للغاية من اتهامات التجديف، مثل مداهمة الشرطة فى أدنبره لمكتبة يملكها الثائر **توماس مينلاى** وزوج ابنته **هنرى روبنسون** ومصادرة ماتحتويه من كتب ومطبوعات، وانتهز الملاحدة فى لندن هذه الحادثة لتلطيخ سمعة المسيحيين وإظهار مدى تعصبهم المقيت ووقوفهم فى وجه حرية الرأى وكان الزنديقان **ساوثويل** **وباترسون** قد خرجا لتوهما من السجن فسافرا إلى أدنبره لنشر إلحادهما على أوسع نطاق ممكن. أقام **باترسون** فى أدنبره مكتبة جديدة أسماها «مستودع التجديف» تخصصت فى بيع الكتب الممنوعة والمصادرة مثل «عراف العقل» وكتاب **هوليوك** «تفنيد محاجات بالى» و«الله ضد باترسون» و«إثبات عدم وجود المسيح» و«خطابات إلى الأكليروس» لها سلام و«حياة المسيح» لـ د.ف **شتراوس** فضلاً عن مؤلفات **فولنى وبالمر وبين وريتشارد كارليل**. ووصلت حركات التجديف إلى بعض القرى الأسكتلندية النائية.

وقرب نهاية (١٨٤٣) وقف **باترسون** بتهمة التجديف أمام اللورد **كلارك** رئيس قضاة المحكمة العليا فى أدنبره. وكانت هذه هى المحاكمة الأولى من نوعها فى العاصمة الأسكتلندية منذ عدة عقود. والمدهش أن **باترسون** الذى ظهر على مسرح الإلحاد فجأة عام (١٨٤١) اختفى من هذا المسرح بسرعة الشهاب عام (١٨٤٥) عندما هاجر إلى أمريكا وأمام المحكمة استمر **باترسون** فى الدفاع عن نفسه لمدة خمس ساعات ونصف أمضى معظمها فى توضيح فظاعة تاريخ المسيحية الأسود وتبيان مزايا الفكر الحر. وكان **باترسون** قاذعاً فى الهجوم على الدين المسيحى وعلى الله الذى رأى أنه لا سبيل إلى إثبات وجوده لأنه أكبر من أن يحيط به أو يفهمه البشر الذين يعجزون بوجودهم المحدود إدراك اللامحدود والخالد والعليم بكل شىء. ونادى **باترسون** بالأخلاق التى لا تستند إلى الإيمان بالدين أو بالله ولم تر المحكمة غضاضة فى أن يصف المسيحيين بالكلاب الصاخبة التى تدعى العلم بالله وتصوره بصورة يخجل الشيطان نفسه منها وأن يصف المسيحية بأنها أسطورة ماكرة وخليط من الوثنية التى نشرت الظلام الفكرى فى العالم أكثر من ألف سنة. ولم ينس **باترسون** أن يذكّر المحكمة بالممارسات الوحشية والمجازر التى اقترفها المسيحيون ضد بعضهم بعضاً تحت ستار الدفاع عن المسيحية وأمام هذا السيل القاذع من الشتائم استقر رأى القاضى والمحلفين على أنه مذنب وحكموا بحبسه لمدة خمسة عشر شهراً فى سجن التوبة. ولاحظ القاضى أن المتهم استقبل الحكم عليه بالفرحة والبهجة لأنه رأى فيه فرصة لنشر أفكاره الإلحادية والدعاية لها وقد تم إيداعه فى زنزانه انفرادية وعاملته إدارة السجن معاملة قاسية ووحشية.

ثم قام **هيثرنجتون** بكتابة تقرير عن محاكمة **باترسون** مع مقدمة له أعدها **هوليوك** بعنوان «مبحث فى الاضطهاد الدينى». ويميز **هوليوك** فى هذه المقدمة بين نوعين من المؤيدين للاضطهاد: نوع يؤمن بالفعل بأن التجديف شر وضرر وهذا النوع من غلاة المتعصبين تحركه الدوافع الدينية البحتة. ونوع آخر يساند الاضطهاد لأسباب نفعية محضة، فهذا النوع يريد بقاء الأوضاع كما هى عليه لأن ذلك فى صالحه. وينادى **هوليوك** فى مقدمته بضرورة أن يتمتع الملحدون بالمزايا نفسها التى يتمتع بها المسيحيون فإذا كانت الأفكار الملحدة تسىء إلى المسيحيين فإن الأفكار المسيحية تسىء إلى الملاحدة بالقدر نفسه. ومن ثم وجوب السماح بحرية التعبير لكلا الجانبين ثم إن المسيحية تنادى بأن الإنسان مسئول أمام الله وإرغام الملحد على الصمت أو اضطهاده ينطوى على انتهاك لهذه المسئولية. وثمة نقطة أخرى يثيرها **هوليوك** فى مقدمته مفادها أن الاضطهاد يضر بمصالح المجتمع مثلما حدث عندما تبادل الكاثوليك والبروتستانت أعمال التعسف والاضطهاد وعلى أية حال فإن الاضطهاد لاينجح فى استئصال الفكر الجديد إلا لحين فالفكر الجديد ينتشر بالرغم من الاضطهاد فى نهاية المطاف. ولاخروج من هذا المأزق إلا بتوفير حرية الرأى والتعبير لكافة الاتجاهات المؤمنة والملحدة على حد سواء.

ولكن أمل **هوليوك** فى إشاعة جو التسامح الدينى خاب فبعد الحكم على

إنجلترا القرن الماضى

باترسون بالحبس أصدرت محكمة أدنبره حكماً بالحبس لمدة شهر على صاحب المكتبة العجوز **توماس ميتلاى** كما أنها حكمت على زوج ابنته بالحبس لمدة شهرين لبيع المطبوعات الملحدة. وفى أوائل (١٨٤٤) أصدرت المحكمة حكمًا مماثلا على سيدة تدعى **ماتيلدا رولف** التى كانت ذات يوم مدرسة بمدارس الأحد. ولكنها نبذت الدين عندما شعرت بعجزها عن التوفيق بين المتناقضات الموجودة فى الكتاب المقدس وغادرت هذه السيدة لندن وسافرت إلى أدنبره بهدف الوقوف فى وجه الذين يمارسون التعصب والاضطهاد هناك وتولت هذه السيدة بعد **باترسون** إدارة مستودع التجديف وأذاعت بيانًا قطعت فيه عهدا على نفسها ببيع الكتب الإلحادية حتى ولو كانت هذه الكتب تنطوى على الزراية بالدين المسيحى وكانت النتيجة أن البوليس داهم شقتها .ورغم أن **ماتيلدا** استطاعت أثناء المحاكمة أن تحمل أحد ضباط البوليس على الاعتراف بأنه طالع بعد صفحات مجلة «عراف العقل» دون أن يتأثر بما تحتويه من هرطقة وإلحاد ورغم أنها أيضًا أنكرت سعيها إلى تحقير الدين فقد أدانتها المحكمة فى أدنبره وأصدرت ضدها حكمًا بالحبس. والذى عجزت **ماتيلدا روف** عن فهمه هو موقف القانون الإنجليزى من التجديف فهو يسمح بالتجديف من حيث المبدأ ولكنه فى الوقت نفسه يعاقب على السخرية من الدين والزراية به.

غير أن اضطهاد المجدفين الذى كان على قدم وساق فى الأربعينيات من القرن التاسع عشر مالبث أن خفت حدته بشكل واضح ويرجع السبب فى هذا إلى ارتباط الإلحاد الوثيق بانتشار الأفكار الاشتراكية التى يروج لها **روبرت أوين** وأمثاله، فعندما أصاب الوهن الحركة الاشتراكية ضعفت بالتالى شوكة الملاحدة الذين اختفوا شيئًا فشيئًا من الحياة العامة فى إنجلترا. وفى هذه الظروف تقلصت مطبوعات الملاحدة فقد توقفت مجلة «عراف العقل» عن الصدور فى نهاية عام (١٨٤٣) وحتى عندما أصدر **هوليوك** مجلة أخرى بديلة باسم **«الحركة»**، كان شغله الشاغل التركيز على التصدى لمشاكل المجتمع السياسية والاقتصادية والابتعاد عن المسائل الدينية أو اللاهوتية، وأيضًا فقدت المجلة التى أصدرها **هوليوك** عام (١٨٤٦) بعنوان «المجادل العقلانى» شعبيتها. فلا غرو إذا رأينا وطأة الاضطهاد الدينى تقل. وليس أدل على انحسار الفكر الإلحادى فى إنجلترا فى تلك الفترة من أن **جيمس واتسون** - وهو أحد دعاة الفكر الحر البارزين كتب فى بداية (١٨٤٦) يشكو إلى **هوليوك** قائلا: «إن كل النبذ والنشرات التى تحارب الخرافات والدين ظلت على الرفوف لاتجد من يشتريها كما لو كانت أوراقًا مهملة.»

٧ - تشارلس برادلاف (١٨٣٣ - ١٨٩١)

يرجع الفضل فى ترسيخ العلمانية فى إنجلترا إلى **تشارلس برادلاف**. فضلا عن أنه مسئول أكثر من أى شخص آخر عن إضفاء طابع الإلحاد عليها على عكس **هوليوك** الذى سعى فى أواخر أيامه إلى مهادنة الفكر الدينى والتوفيق بينه وبين العلمانية. وكما أسلفنا لم يكن **هوليوك** فى حقيقة الأمر ملحداً بقدر ما كان من أتباع المذهب التأليهى.

ولد **تشارلس برادلاف** (وهو الابن الأكبر فى عائلة مكونة من سبعة أبناء) من أسرة فقيرة: من أب يعمل كاتب محام وأمه تعمل بالتمريض. وكانت هذه الأسرة تعيش فى منزل أشبه ما يكون بالعشة. كان **برادلاف** نهمًا فى حبه للقراءة منذ نعومة أظفاره. فبالرغم من أنه اضطر إلى ترك المدرسة وهو فى الحادية عشرة فإنه قرأ عن الإصلاح الاجتماعى وهو فى هذه السن الباكرة. وفى الفترة بين الحادية عشرة والرابعة عشرة استمر فى العمل كفراش وصبى مراسلة فى مكتب المحامى الذى يعمل فيه والده. ثم اشتغل بعدها كاتبًا فى مرفأ لرسوم المراكب ثم صرافًا عند تاجر فحم. وكان يقضى وقت فراغه فى حضور الاجتماعات السياسية حيث تلقى فى إحداها ضربة هراوة. فضلا عن حرصه فى حداثته على حضور مدارس الأحد حيث صار مدرساً للدين للصغار تحت إشراف قسيس اسمه **جون جراهام**. وتوقع هذا القسيس زيارة أسقف لندن المرتقبة للكنيسة التابعة له فطلب إلى الغلام **برادلاف** أن يدرس الكتاب المقدس بدقة وتمعن حتى يتمكن من الإجابة عن أية أسئلة قد يطرحها عليه الأسقف. ولكن ما إن توفر على هذه الدراسة حتى بدأ الشك يخالجه فى صحة الكتاب المقدس بسبب ما يشوبه من متناقضات. فكتب إلى القس **جراهام** يطلب منه شرحاً وتفسيراً لهذه المتناقضات. فغضب القس منه وشكا إلى والديه من إلحاده وحرمه حضور مدارس الأحد لمدة ثلاثة شهور. وكانت هذه الحادثة سببًا فى انصرافه عن مدارس الأحد إلى المحاضرات التى يلقيها الملاحدة أمثال **جيمس سافيدج** الذى أقرضه نسخة من كتاب ألفه القس الملحد **روبرت تيلور**. ويبدو أن الأفكار التى تضمنها هذا الكتاب راقت له لدرجة أنه حاول أن يأخذ رأى القسيس المشرف عليه فى محتواه. فاستشاط هذا القسيس غضبًا. واتصل على الفور بوالده ومخدوميه الذين هددوه بالفصل من العمل إذا لم يتراجع عن آرائه فى خلال ثلاثة أيام. ولكن **برادلاف** لم يرعو بل ألقى محاضرة أشار فيها إلى الاضطهاد الذى ألحقه القسيس به وكان الأمل يحدوه أن يجمع الحاضرون التبرعات الكافية كى يصبح تاجر فحم مستقل. وكان **هوليوك** - الذى أراد أن يشجعه - هو الذى قدمه إلى الجمهور. وفى بادئ الأمر شعر بعض الناس بالرغبة فى مساعدته. غير أنهم ازوروا عنه عندما نما إلحاده إلى أسماعهم. وأخذت الديون تتراكم عليه ولكن نفسه الأبية عافت أن يعيش على

تيــارات الإلحــاد فــى

الإحسان فتطوع للخدمة العسكرية، حيث حظى باحترام الضباط له فقد استطاع أن يهزم بطلا من أبطال المصارعة كما أن مسلكه راق لهم بسبب امتناعه القاطع عن التدخين وشرب الخمر. وأمضى **برادلاف** فترة خدمته العسكرية فى أيرلندا الأمر الذى منحه الفرصة لمعرفة مشاكلها السياسية. واستفاد **برادلاف** من الحياة العسكرية وما تتسم به من انضباط ودقة التخطيط. وبعد وفاة والده تم تسريحه من الجيش ليعول أمه وأسرته بعد أن أمضى فى خدمته ثلاث سنوات. فقد التحق به وهو فى السابعة عشرة وخرج منه وهو فى العشرين ليعود إلى لندن. ورغم أن فترة غيابه عن لندن لم تكن طويلة فقد ساءته التغيرات التى طرأت على الحياة فيها. ولاحظ أن القاعات التابعة **لروبرت أوين** والتى كان الملاحدة والعلمانيون يلقون محاضراتهم فيها قد أغلقت أبوابها. وبعد أفول نجم **روبرت أوين** وتهافت دعوته قام **هوليوك** بإنشاء جمعية العلمانيين فانضم **برادلاف** إليها وأخذ يدافع عن أهدافها ومبادئها ويمهر مقالاته الموالية لها بتوقيع «محطم الأوثان»، ثم أخذت أحواله المالية فى التحسن عندما تقلد بعض الوظائف الأكثر دخلا. وتقدم لخطبة فتاة تدعى **سوناه هوير** وهى ابنة أحد الدعاة إلى التحرر الفكرى والنظام الجمهورى وتم زواجه منها فى ٥ يونية (١٨٥٥). ورغم إلحاده فقد قبل أن تتم مراسم الزواج فى كنيسة نزولا على رغبة حماته.

كان حلم حياة **برادلاف** أن يدرس القانون ويصبح محاميًا. ولكن هذا الحلم لم يتحقق. غير أن معرفته بالقوانين أفادته فى الحياة العملية فقد ساعدته على إكتشاف الثغرات الموجودة فى هذه القوانين. وهى ثغرات يجهلها أقرانه من الملاحدة والراديكاليين. وازدادت خبرته بالحياة العملية عمقاً عندما لعب دوراً فى إنشاء عدة شركات فى إيطاليا الأمر الذى جعله يتفوق فى مجالات الإدارة والتفاوض وعقد القروض. وهو تفوق كان فى حد ذاته كفيلا بأن يحقق له الثروة العريضة لو أنه كان يهدف إلى النجاح المادى. ولكن الثراء لم يكن هدفه بل كانت الحياة العامة شغله الشاغل.

والجدير بالذكر أن مفهوم **هوليوك** للعلمانية كان يختلف بعض الشىء عن مفهوم **برادلاف** لها. فالأول كان يدافع عن العلمانية باعتبارها دعوة إلى الفضيلة والأخلاق والتقدم العلمى وحرية الرأى والنقاش. فضلا عن أنه رأى فيها مذهبًا فكرياً يتجنب الحديث عن العالم الآخر. وبذلك استطاع **هوليوك أن** يجد صيغة توفيقية بين الدين والعلمانية. أما **برادلاف** فلم يكف عن شن أعتى الهجمات على المسيحية وما تؤمن به من خزعبلات بما فى ذلك الإيمان بالآخرة. ورغم علمانيته فإن **هوليوك** لم يدافع قط عن تحديد النسل وتنظيم الأسرة بل إنه رفض مجرد التفكير فيهما. وعندما تخلى **هوليوك** فى إبريل (١٨٥٨) عن رئاسة جمعية لندن العلمانية لم يكن هناك من يخلفه غير **برادلاف** البالغ من العمر خمسة وعشرين عامًا. وساعد على ترسيخ زعامته أنه خطيب مفوه ذو صوت جهورى وقوة بدنية هائلة تخيف رجال البوليس منه وتجعلهم يخشون الصدام به فى المظاهرات، والحق أنه رغم حدة دعوته إلى الإلحاد فقد كان عف اللسان فى هجومه على رجال الدين. ونجح **برادلاف** بسبب قدرته على زعامة الحركة العلمانية التوفيق بين الأجنحة العلمانية المتعارضة والجمع بينها فى بوتقة واحدة. فضلا عن أنه جعل العلمانية تمتد من الحضر إلى الريف.

وفى عام (١٨٦٠) طلب إليه العلمانيون فى مدينة شيفيلد أن يشترك فى تحرير مجلتهم الجديدة «المصلح القومى» التى حلت محل «الريزونر» فوافق على ذلك. وعلى صفحات هذه المجلة الجديدة أعلن **برادلاف** بمساعدة **تشارلس واتس** قيام الجمعية العلمانية القومية عام (١٨٦٦) واستطاع بأسلوبه العملى بسط نفوذها وزيادة فروعها وعدد المشتركين فيها عن طريق تخفيض رسوم الاشتراك. واعتمد **برادلاف** فى نشر أفكاره الراديكالية على المحاضرات التى يلقيها فى قاعة لندن للعلوم التى كانت تزدحم إلى حد الاختناق كلما عرف الجمهور أنه سوف يحاضر فيها. وكان ألفا مستمع يتكدسون فى القاعة لسماع محاضراته. وفى حين نشر **هوليوك** أفكاره العلمانية عن طريق التجوال فى الأقاليم اتخذ **برادلاف** من مقر جمعية لندن العلمانية مركزاً لنشاطه الذى امتد حتى وصل إلى الريف كما أسلفنا ولم يقصر **برادلاف** محاضراته فى جمعية لندن العلمانية على موضوع العلمانية بل إن كثيراً من المحاضرات التى ألقاها فى الستينيات من القرن التاسع عشر كان يدور حول موضوعات سياسية واجتماعية تثير اهتمام الراديكاليين فى تلك الآونة مثل وضع الكنيسة الأيرلندية ومشاكل الأرض والتعليم والنظام الملكى. ومع بداية السبعينيات من القرن التاسع عشر بات من الواضح أن اهتمام **برادلاف** ومساعده **واتس** بالمشاكل السياسية يفوق اهتمامه بقضية العلمانية، الأمر الذى جعلهما يقرران الانسحاب من رئاسة جمعية لندن العلمانية.

وفى عام (١٨٧٣) قرر **برادلاف** السفر إلى أمريكا يحدوه الأمل فى الحصول على المال عن طريق التجول فى ربوعها لإلقاء المحاضرات حتى يتمكن من سداد الديون المتراكمة عليه. ولكنه عاد إلى بلاده فى أوائل (١٨٧٤) ليرشح نفسه لعضوية مجلس العموم البريطانىّ عن دائرة «نورثا مبتون». غير أنه لم يوفق فى مسعاه فأخذ يركز كل جهده واهتمامه على قضيته العلمانية مرة أخرى. واستطاع بنشاطه الفياض أن يعيد الحياة إلى التنظيمات العلمية التى أصابها الموات أو كاد يصيبها. وفى عام (١٨٧٧) حشد **برادلاف** جهود التنظيمات العلمانية كافة لشن الحملات للدفاع عن تحديد النسل

إنجلترا القرن الماضى

الذى دعت إليه المالثوسية الجديدة وعن حق المالثوسية الجديدة القانونى فى الإعلان عن أهدافها والدعوة إلى برنامجها مما جعله يصطدم بالسلطة ويدخل معها فى صراع قانونى شائك وطويل. وفى أوائل الثمانينيات من القرن التاسع عشر تفجرت قضية ارتبطت باسمه وتعرف فى تاريخ الفكر بقضية **برادلاف**. بدأت هذه القضية عندما اعترف **تشارلس واتس** فى عام (١٨٧٧) بعزمه على نشر كتيب صغير محظور تداوله لمؤلف أمريكى اسمه الدكتور **تشارلس نولتون** بعنوان «فاكهة الفلسفة» يدعو إلى تحديد النسل. غير أن **واتس** عاد وتنصل من الكتيب. وعندما أحس **برادلاف** أن حماس زميله **واتس** لإعادة نشر الكتيب فتر فقد قرر أن يقطع صلته به وأن يستعين بمساعدة جديدة اسمها **أنى بيسانت** فى إعادة نشر هذا العمل الممنوع فى إنجلترا. وأقيمت دعوى ضد **برادلاف** لنشر هذا الكتاب ولكنه استطاع الخروج من ورطته كالشعرة من العجين بسبب مهارته فى استغلال بعض الثغرات الإجرائية والقانونية فى الدعوى المرفوعة ضده. وهكذا تمكن **برادلاف** من تجنب الحبس رغم ثبوت التهمة عليه.

والذى لاشك فيه أن دفاع **برادلاف** عن قضية تحديد النسل كان ضرباً من ضروب المقامرة فقد كان كثير من زعماء جمعية لندن العلمانية وأعضائها غير متحمسين بالمرة لهذه القضية، الأمر الذى أدى إلى حدوث مزيد من الارتباك والتفكك فى صفوف العلمانيين وانقسامهم على أنفسهم. وفى السبعينيات قرر عدد من العلمانيين البارزين بزعامة **هوليوك وواتس** و. ج. **دابليو فوت** الانسحاب من جمعية لندن العلمانية وتكوين اتحاد منفصل باسم «الاتحاد العلمانى البريطانى». وأمام هذا الانقسام فى صفوف أتباعه ورفاقه من العلمانيين قرر **برادلاف** ألا يجعل من تحديد النسل قضية رأى عام بل أن يطرح هذه القضية من منظور حرية المؤمنين بتحديد النسل فى التعبير عن رأيهم. الأمر الذى أثار عطف كثير من الراديكاليين عليه وزاد من تأييدهم له.

وفى عام (١٨٨٠) رشح **برادلاف** نفسه للمرة الثالثة لعضوية مجلس العموم (كانت المرة الأولى فى عام (١٨٦٨) والثانية عام (١٨٧٤) ونجح فى الانتخابات هذه المرة. وهنا جابهته مشكلة القسم على الكتاب المقدس كشرط لقبوله عضواً فى البرلمان فطلب إلى البرلمان أن يسمح له أن يستبدل بالقسم نوعاً من التعهد أو التأكيد المدنى حيث إن القسم على الكتاب المقدس يتنافى مع آرائه الملحدة. ولكن البرلمان رفض طلبه فضلا عن أنه منعه من القسم على الكتاب المقدس بسبب إلحاده وأن هذا القسم لا يعنى شيئًا بالنسبة له. ووجد **برادلاف** نفسه فى موقف لا يحسد عليه واعتبر هذا الموقف انتهاكًا لمبادئ الدستور لأن البرلمان يضع العوائق والعراقيل ضد دخوله فيه، فى حين أنه من الناحية القانونية الممثل الشرعى للدائرة التى انتخبته. واستغلت المعارضة المحافظة هذا الوضع الشائك لإحراج حكومة **جلادستون** كما أن بعض المحافظين كانوا لايناورون بل مخلصين فى اعتقادهم أنه لا يصح لرجل ملحد أن يصبح ممثلا للشعب فى دولة مسيحية. وسعى أعداء **برادلاف** إلى تضييق الخناق عليه وتجريده من أسلحته عن طريق العمل على إفلاسه. وخراب بيته فحرضوا مخبراً يدعى **كلارك** أن يرفع عدة قضايا ضده كى يدفع بسبب امتناعه عن القسم بالكتاب المقدس غرامة قدرها خمسمائه جنيه عن كل مرة يستخدم فيها حقه فى الاقتراع. وبعد لأى وعناء شديدين تمكن **برادلاف** من الناحية القانونية من القضاء على مؤامرت أعدائه وشانئيه. فقد حكم القضاء فى نهاية الأمر لصالحه ونص الحكم على أنه لايحق لمخبر عادى أن يرفع ضده الدعوى لدفع هذه الغرامة بسبب إحجامه عن القسم.

وفى خلال هذه الأزمة الدستورية التى استمرت مالايقل عن ثلاثة أعوام أعيد انتخاب **برادلاف** لعضوية مجلس العموم عن دائرة نورثامبتون غير أن المجلس كرر رفضه قبوله فيه. وكان هذا الرفض فضيحة دستورية جعلت صيته يذيع فى كل مكان. وبدا للرأى العام أنه ضحية العنف والاضطهاد الأمر الذى جعل كثيرين يتعاطفون معه ويناصرون جمعيته العلمانية التى ازداد الإقبال عليها. وازدادت فروعها حتى بلغ عددها فى عام (١٨٨٤) أكثر من مائة فرع كما بلغ تعداد أعضائها أكثر من عشرة آلاف عضو.

ويمثل عام (١٨٨٥) نقطة تحول فى تاريخ العلمانية فقد انصرف الرأى العام عن مناقشة المشاكل الدينية واللاهوتية إلى الاهتمام بالقضايا السياسية والاجتماعية وخاصة بعد أن بدأت تظهر من جديد فى الأفق السياسى منظمات وحركات اشتراكية أخذت تلفت الأنظار إليها. والجدير بالذكر أن **برادلاف** لم يعد يثير اهتمام الناس به عندما وافق البرلمان مؤخراً فى عام (١٨٨٦) على عضويته فيه. وبعد اعتزاله الحياة العامة عام (١٨٩٠) تولى مريده وتلميذه ج. **دابليو فوت** رئاسة جمعية لندن العلمانية. وعندما أشرفت مجلة «المصلح القومى» على الاندثار عام (١٨٩٣) (أى بعد وفاة **برادلاف** بعامين) استطاعت مجلة «المفكر الحر» التى أسسها **فوت** عام (١٨٨١) أن تواصل المسيرة. وكما أسلفنا بدأ الفكر الراديكالى البريطانى يركز على المشاكل السياسية وعلى قضية الاشتراكية بالذات وانصرف عن الاهتمام بالعلمانية كبديل للدين. ورغم أن كثيراً من هؤلاء الاشتراكيين كانوا ملاحدة فإنهم لم يعودوا يهتمون بالدفاع عن قضية الكفر والإلحاد فقد ركزوا كل جهودهم على النشاط السياسى. وبدا هذا جليًا فى موقف الاشتراكيين الفابيين من **روبرت أوين**. فعندما أراد هؤلاء الفابيون إحياء ذكرى **أوين** آثروا تكريمه باعتباره رائداً للفكر الاشتراكى

وليس باعتباره رائداً للفكر العلمانى وأصبح هذا المناخ الجديد سبباً فى أن تفقد أفكار **برادلاف** العلمانية بريقها فصارت شيئاً عفا عليه الزمان. وبالنظر إلى أن حياة **برادلاف** متشابكة مع حياة **جورج وليم فوت** فسوف نعود إليها عند الحديث عن تقديم **فوت** إلى المحاكمة بتهمة اشتراكهما مع **وليم رامزى** فى إصدار صحيفة ملحدة بعنوان «المفكر الحر».

٨ - **جورج وليم فوت** (١٨٥٠ - ...)

ولد **جورج وليم فوت** عام (١٨٥٠) من أبوين ينتميان إلى طائفة **ويسلى** الدينية وخلت نشأته من كل أثر للكالفينية وهو مذهب يغالى فى تشدده الأخلاقى. وما إن شب عن الطوق حتى أصبح يعتنق المذهب اليونيتارى الذى يؤمن بأن للمسيح طبيعة واحدة وليس طبيعتان هما اللاهوت والناسوت. وعندما بلغ **فوت** الثامنة عشرة من عمره اشتغل فى إحدى مكتبات لندن العامة أثناء النهار وانصرف فى المساء الى الدراسة فى قاعة العلوم التى يشرف عليها **برادلاف** وكان إعجابه **ببرادلاف** شديداً لدرجة أنه اعتبر مجرد السلام عليه باليد أشد لحظات عمره مدعاة للفخر والاعتزاز. ومن ناحيته رأى **برادلاف** فى الشاب **فوت** تابعاً مفيداً للغاية يمكن الاعتماد عليه. وانضم **فوت** إلى الجمعية العلمانية القومية التى أسسها **برادلاف** عام (١٨٦٦) وألقى بعض المحاضرات فيها كما أنه أسهم بكتاباته فى مجلة «المصلح القومى» التى كان **برادلاف** يصدرها. وفى الواحد والعشرين من عمره أصبح **فوت** سكرتير النادى الجمهورى بلندن الذى كان **برادلاف** رئيساً له والذى يدعو - كما يدل اسمه - إلى أن يستبدل بالنظام الملكى البريطانى نظام جمهورى. وعندما رشح **برادلاف** نفسه للانتخابات عن دائرة نورثامبتون عام (١٨٧٤) اعتمد على **فوت** كثيراً فى القيام بالدعاية الانتخابية المطلوبة. ولم يجد **فوت** أدنى غضاضة فى أن يصبح تابعاً **لبرادلاف** وساعده الأيمن. ولكن عندما التقى **برادلاف** عام (١٨٧٤) بالمسز **أنى بيسانت** اشتد اعتماده عليها مستغنياً بذلك عن خدمات **فوت** الأمر الذى أوغر صدر **فوت** وجعله يتحالف مع **هوليوك** للاستقلال عن **برادلاف** وإصدار مجلة ليبرالية أسبوعية بعنوان «العلمانى» ظهر العدد الأول منها فى أول يناير (١٨٧٦). ولأن **هوليوك** لم يكن يحمل الود **لبرادلاف** فإنه ترك **لفوت** مهمة شن الهجوم عليه فى مجلة «العلمانى» التى يصدرانها فضلا عن أن **فوت** حرض آخرين على الهجوم عليه. غير أن علاقة **هوليوك بفوت** مالبثت أن ساءت ومن ثم أخذ **هوليوك** ينتقد **فوت**. ولكن هذا لم يمنع **فوت** من مواصلة هجومه على **برادلاف** متهماً إياه بالاستبداد والديكتاتورية.

والغريب أن دعاة العلمانية آنذاك كانوا رغم شدة تحررهم متحرجين من الخوض فى موضوع الجنس أكثر مما تحرج منه المسيحيون ويظهر هذا جلياً من موقف دعاة العلمانية فى كتيب منشور بعنوان «زوجة أم عشيقة؟» يخوض فى موضوع الجنس. كما أن إعادة بيع كتاب **تشارلس نولتون** «ثمرة الفلسفة» (الذى يدور حول شرح وسائل منع الحمل) أثارت ملاحاة فى صفوف دعاة التحرر. والملاحاة نفسها نشبت فى صفوف دعاة التحرر بشأن نشر كتاب درايزوال «عناصر علم الاجتماع» الذى ينظر إلى العلاقات الجنسية بين الرجل والمرأة كشىء صحى لا غبار عليه. والجدير بالذكر أن دعاة التحرر انقسموا على أنفسهم بشأن كتاب «ثمرة الفلسفة» فقد أظهر **برادلاف** تحمساً له فى حين تردد **هوليوك** و**فوت** فى الدفاع عنه، الأمر الذى جعل **برادلاف** ورفيقته **أنى بيسانت** يرميانهما بالجبن والتخاذل ونشر **هوليوك** فى صحيفة التايمز مقالا يتنصل فيه من نشر كتاب «ثمرة الفلسفة» متعللا بجهله بمحتواه وهو موقف بادى الغرابة إذا ماتذكرنا دفاعه السابق بدون قيد أو شرط عن مجلة «عراف العقل» عند صدورها منذ مايقرب من خمسة وثلاثين عاماً.

يذهب الدارسون إلى أن **فوت** لم يكن يتمتع بشخصية تؤهله أن يلعب دوراً بارزاً أو قيادياً فى الدعوة إلى العلمانية على عكس مسز **بيسانت** رفيقة **برادلاف**، ولعل شعور **فوت** بنقصه هو الذى دفعه إلى الاستماتة فى إظهار الاستقلال عن أقطاب الدعوة العلمانية وإلى إصدار مجلة علمانية باسم «الليبرالى» لم يقيض لها أن تستمر أكثر من شهور قلائل. ويبدو أن الأمل كان يداعب **فوت** فى أن يخلف **برادلاف** فى رئاسة الجمعية العلمانية إذا ماأصبح **برادلاف** عضواً فى البرلمان البريطانى فلا غرو إذا رأيناه فى أوائل عام (١٨٨١) يخطب ود **برادلاف** بعد أن كان يهاجمه طمعاً فى أن يمنحه مسئولية إصدار مجلة متخصصة فى الشئون العلمانية تحمل اسم «المفكر الحر» ولم يمانع **برادلاف** فى ذلك حتى يتمكن من تكريس كل صفحات «المصلح القومى» في سرد تفاصيل صراعه مع خصومه الذين سعوا للحيلولة دون عضوية مجلس العموم. كانت شركة الفكر الحر للطباعة - وهى دار نشر يملكها **وليام رامزى** - تتولى نشر «المفكر الحر» تحت إشراف **فوت** ومعاونة **برادلاف**. وقد عبر **فوت** فى هذه المجلة عن لومه **لبرادلاف** لأنه اتبع أسلوباً مهذباً ورقيقاً فى الرد على أعداء العلمانية ورأى **فوت** أن أفضل أسلوب للتعامل معهم هو التحرش والزراية بهم، الأمر الذى راق فى عيون الطبقات الدنيا من المجتمع. وملأ **فوت** صفحات «المفكر الحر» بالرسوم الكاركاتيرية الهازئة بالله والدين «الزراية البدئية» برجال الدين والكنيسة واليهود. فاستاء كل من **برادلاف** و**هوليوك** لهذا الإسفاف. ولم يخف **فوت** عزمه على الإستهزاء الرخيص بالدين منذ البداية فقد كتب فى العدد الأول من المجلة يقول: «إن مجلة (المفكر الحر) منبر للنيل من المسيحية ومن ثم جنوحها أساساً إلى العدوان. إنها سوف تشن الحرب بلا هوادة ضد الخرافات

إنجلترا القرن الماضى

بوجه عام وخرافات المسيحية بوجه خاص. فضلا عن أنه دأب على وصف الله فى أعداد المجلة المختلفة بأنه متعطش للدماء ومتوحش ومستبد.

وأثار تهجم **فوت** على الكنيسة ثائرة جزار متدين اسمه **هنرى فارلى** فأرسل شكوى ضده إلى وزير الداخلية البريطانية آنذاك السير **وليم هاركورت**. لقد كان **فوت** يتحرق شوقًا كى يتعرض للاضطهاد والتنكيل حتى يّبدو شهيداً للعلمانية وحرية الرأى. ولكن وزير الداخلية السير **وليم هاركورت** فوت عليه غرضه ورفض أن يأخذ شكوى الجزار **فارلى** ضده وضد **برادلاف** مأخذ الجد وامتنع عن اتخاذ الإجراءات القانونية ضدهما. ولم ترق سياسة الوزير المعتدلة فى عين **فوت** الساعى إلى الاستشهاد فأرسل إليه خطاباً يتحرش به ويتحداه أن يغلق مجلة «المفكر الحر» إذا وجد فى نفسه الجرأة على ذلك. وانتهز **فوت** فرصة حدوث واقعة فى بلدة تانبريدج ويلز بإنجلترا ليقيم الدنيا ويقعدها. فقد اغتاظ عضو فى الفرع المحلى من الجمعية العلمانية واسمه **هنرى سيمور** من أن يدأ عبثت بأحد إعلانات الجمعية العلمانية وشوهته. واعتقد الرجل أن كاهن الكنيسة هو الذى حرض أتباعه على ذلك. لهذا قام بتعليق إعلان بديل يسخر فيه من الدين ويدعو الجمهور إلى مشاهدة هاملت والروح (الشبح) المقدس وهى إشارة ساخرة إلى الشبح الذى ظهر فى مسرحية شكسبير المعروفة «هاملت» والجدير بالذكر فى هذا الصدد أن كلمة ghost باللغة الإنجليزية تعنى الشبح أو الروح. واستاء مواطن هو **الشاويش ماليون** من هذه الزراية بالروح القدس فى يوم مقدس هو يوم عيد القيامة الذى يحتفل به المسيحيون. فطلب فى صبيحة اليوم التالى للعيد من لجنة الفرع المحلى للجمعية العلمانية إزالة لفظة المقدس من الإعلان المعلق. ولكن **سيمور** امتنع عن ذلك. ولهذا تم تقديمه إلى المحاكمة. ووجد **فوت** فى هذه المناسبة «جنازا يشبع فيه لطماً» فشن حملة شعواء على السلطة الخسيسة الجبانة التى تنكل بمواطن غلبان لا حول له ولا قوة. ومما أشعل الغضب فى نفس **فوت** أكثر وأكثر أن **سيمور** عندما مثل أمام المحكمة اعترف بالذنب.

ومما أثلج صدر **فوت** أن المحكمة طلبت استدعاءه واستدعاء زميليه **هويتل ورامزى** باعتبارهم جميعاً مسئولين عن إصدار مجلة «المفكر الحر» وماتتضمنه من تجديف قاذع. ورأى **فوت** فى هذا فرصته السانحة فى أن يتحول إلى شهيد حرية الرأى ويصبح على قدم المساواة مع **ريتشارد كارليل وجورج جاكوب هوليوك**. وتتلخص التهمة الموجهة إلى **فوت** وزميليه فى أنهم قاموا يوم ٢٨ مايو (١٨٨٢) بنشر تجديف وقذف ضد الدين المسيحى فى مجلتهم «المفكر الحر» وتم احتجاز المتهمين لمدة ستة أيام. ولم يكتف الادعاء بهذا بل أدرج اسم **برادلاف** فى عريضة الاتهام باعتباره المسئول السابق عن تحرير هذه المجلة فقامت المحكمة أيضًا باستدعائه غير أنه من حسن حظ المتهمين أن المحكمة ارتكبت أخطاء جسيمة فى توجيه الاتهام الذى اتسم بالغموض والعمومية بحيث إنه شمل كل أهداف الحركة العلمانية، الأمر الذى جعل من المتعذر على المحكمة أن تبت فى القضية.

وإدراكًا منه بأنه لن يحظى بمحاكمة عادلة تمكن **برادلاف** من استغلال الثغرات الموجودة فى القانون ونجح فى نقل المحاكمة إلى محكمة أخرى غير الأولدبايلى والحصول على محاكمة منفصلة عن محاكمة بقية المتهمين. وأدى هذا إلى تأجيل نظر القضية الأصلية لمدة تسعة أشهر انتهزها **فوت** لإصدار عدد خاص من مجلة «المفكر الحر» التى ملأت صفحاتها بأقذع صنوف التجديف واحتوى العدد الجديد من «المفكر الحر» على مقال يستهزئ بالعهد الجديد. وجاء هذا الاستهزاء فى صورة تقرير حول تقديم كتاب الأناجيل الأربعة متى ومرقص ولوقا ويوحنا إلى المحاكمة بتهمة التجديف على الذات الإلهية لأنهم يقولون إن الله ضاجع عذراء يهودية وأنجب منها طفلا غير شرعى اسمه المسيح. ومضت مجلة «المفكر الحر» فى استهزائها بالمسيحية قائلة إن هذا المسيح جدف بأن ادعى الألوهية مهدداً كل من لا يؤمن بألوهيته بعذاب مقيم. فضلا عن أن العذاب ينتظر العباد لأنهم ارتكبوا الذنوب والأوزار قبل أن تلدهم أمهاتهم والغريب أن هذا العدد ظهر بمناسبة حلول أعياد الميلاد. وبلغت زرايته بالدين حداً فظيعًا جعل السلطات تقدم المتهمين **فوت** و**رامزى** إلى المحاكمة للمرة الثانية فى أوائل عام (١٨٨٣) وكذلك قدم معهم المطبعجى **هنرى ا. كمب** إلى المحاكمة فى محكمة الأولدبايلى فى أول مارس (١٨٨٣) أمام قاضٍ متدين اسمه **فورد نورث** كان قسيساً كاثوليكياً فيما مضى. وفى دعوى منفصلة تم تقديم بائع كتب فى فليت ستريت اسمه **هـ. س. كارتل** بتهمة بيع هذا العدد الفظيع من مجلة «المفكر الحر».

قلنا إن **فوت** لم يرعو بل استمر فى تكريس كل صفحات مجلته للدعاية عن نفسه بالحديث المفصل عن سير القضية. ورغم إنكاره لوجود المسيح من الناحية التاريخية فإنه كان يحلو له أن يشبه نفسه بالمسيح وأن يقارن بين اضطهاد المجتمع المسيحى له واضطهاد المجتمع اليهودى للمسيح. وعندما مثل **فوت** أمام محكمة الأولد بايلى فى لندن يوم ٢٩ يناير (١٨٨٣) أخذ يجأر بالشكوى التى تحاك ضده وضد معاونيه ومن الزج به فى السجن مع اللصوص والقتلة شأن يسوع المسيح الذى صلب بين لصين. بدأ **فوت** دفاعه عن نفسه بالسعى إلى تفنيد الاتهامات الموجهة ضده وهى أنه أثار بتجديفه غضب الله وشكوى المجتمع المسيحى ضده وتعكير صفو السلام فى هذا المجتمع. قال **فوت** إن المحكمة لا تستطيع أن تثبت غضب الله منه وأنه ليس هناك مايدل على أن تجديفه يعكر

صفو السلام كما أن المجتمع المسيحى لم يتقدم بأية شكوى ضده.

واستخدم فوت فى دحضه للتهم الموجهة ضده محاجة مفادها أن السلطة تغض الطرف عن الإلحاد الذى يجىء فى الكتب الغالية الثمن فى حين أنها تبادر بقمعه إذا ورد فى مطبوعات شعبية زهيدة السعر. وأضاف فوت أنه لم يفعل أكثر من أنه عبر فى أسلوب خشن عن الأفكار نفسها التى سبق لغيره من كبار الكتاب أن عبروا عنها بأسلوب رقيق ومهذب وللتدليل على ذلك قرأ فوت فقرات من «سيرة حياة جون ستيوارت ميل» التى توضح أن أباه قال له إن الله هو «أكمل صورة للشر أمكن للعقل البشرى أن يخترعها» ثم انتقل إلى ذكر الآراء المتحررة التى أوردها كل من توماس هكسلى وماثيو أرنولد وسوينبرن فى مؤلفاتهم الغالية الثمن دون أن تتعرض كتابات أى منهم للمصادرة أو تتهم بالتجديف ولما قال القاضى نورث إن القانون لايحاسب المرء على رأيه ولكن يحاسبه على خشونة تعبيره عن هذا الرأى رد فوت بقوله إن هذا القانون يطبق فقط على الملحدين الذين يسيئون إلى مشاعر المتدينين دون أن يأخذ فى الاعتبار مشاعر الملحدين الذين تسيئهم آراء المتدينين ولكن القاضى نورث دأب على مقاطعته ومنعه من الاسترسال. وذهب إلى أنه بصدد التحقيق فيما كتبه فوت وليس ماكتبه الآخرون. وفى ثنايا الدفاع عن نفسه تلا فوت قائمة من الشتائم القاذعة التى لم يجد رجال الأكليروس المسيحى غضاضة فى استخدامها ضد الوثنيين والملحدين وجتى ضد المسيحيين الذين ينتمون إلى طوائف مختلفة. وبالرغم من أن هيئة المحلفين تشاورت لمدة ساعتين فقد خرج ممثلهم ليعلن أنها منقسمة على نفسها. ولم يرق هذا فى عين القاضى نورث الذى كان مصمما على الحكم بالإدانة على المتهمين. ومن ثم بادر هذا القاضى بإلغاء هيئة المحلفين واستبدل بها هيئة محلفين أخرى. وقد بلغ تعنته مع المتهمين حدا جعله يرفض الإفراج عن أى متهم بكفالة. ولم تمض أيام حتى تشكلت هيئة المحلفين الجديدة لتجتمع فى قاعة المحكمة التى غصت بالحاضرين. وعند مثوله أمام المحكمة للمرة الثانية ذهب فوت إلى أنه ليس صحيحا أن المسيحية هى دين الدولة البريطانية فقد تغيرت الظروف وأصبح من حق اليهود وغير المؤمنين الآن أن يمثلوا الشعب فى مجلس العموم. فضلا عن أنه استشهد برأى مسئول بريطانى هو السير وليم هاركورت الذى وجد فى تقديم المجدفين إلى المحاكمة ضررا أكثر مما فيه من نفع. ورغم أن فوت ظل يدافع عن نفسه لمدة ثلاث ساعات وسط تصفيق الحاضرين له فإن القاضى رفض أن يصغى إليه. وفى هذه المرة لم تتجشم هيئة المحلفين عناء الانسحاب للتشاور والمداولة بل قررت على الفور وبإجماع الأصوات أن المتهمين مذنبون وأثلج هذا الحكم صدر فوت الساعى للاستشهاد والدعاية عن نفسه بالطرق كافة. وكان الأمل يراوده فى أن يحكم عليه القاضى ورث بالسجن لبضعة شهور قليلة تؤهله فى مجال التضحية والفداء لأن يخلف برادلاف فى رئاسة الجمعية العلمانية وقيادة دفتها ولكن هذا القاضى شدد النكير عليه وعلى أعوانه فحكم عليه بالحبس مدة عام كامل وبتسعة أشهر على رامزى وستة أشهر على كمب.

وأثار عنت القاضى نورث مع فوت وصحبه سخط كثير من الصحف والمجلات ذات السمعة الحميدة فانتقدت مجلة الاسبكتاتور اللندنية قانون التجديف لغموضه فهو يسمح للمجدف أن يرى مايرى ولكنه يحرم عملية التعبير عما يرى بلغة خشنة فى حين أن خشونة اللغة هى مسألة طبقية بحتة. فالطبقات الفقيرة وحدها هى التى تستخدم اللغة الخشنة أما الطبقات الموسرة فتستخدم لغة راقية ومهذبة فهى تعبر عن رأيها الذى قد يكون مسموما بلغة ناعمة مثل ورق السوليفان وليس معنى نعومتها أنها أقل خطرا أو ضررا من اللغة الخشنة. وذكرت مجلة التايمز القانونية إن الوقت قد حان لزوال هذه القوانين البالية.

وأدى هجوم الصحافة على القاضى نورث إلى إعادة محاكمة المتهمين فى إبريل (١٨٨٣) أمام قاضٍ اشتهر بالاعتدال ورحابة الفكر هو اللورد جون كولريدج الذى وافق على محاكمة منفصلة لبرادلاف. واستطاع برادلاف - الذى لم ينكر أنه مجدف - أن يثبت أنه قطع صلته بمجلة «المفكر الحر» منذ عام (١٨٨١) وبالتالى فهو غير مسئول عما نشر فيها أما فوت فقد أقر القاضى بتجديفه ولكنه برّأ ساحته من سوء القصد والتهتك والانحلال. وشجع اعتدال القاضى الجديد نفر من دعاة العلمانية على تنظيم اجتماع طالبوا فيه بالإفراج الفورى عن فوت وأعوانه ووقع عدد من كبار المفكرين والأدباء الإنجليز من المتشككين فى الدين أمثال هربرت سبنسر وتوماس هكسلى وفردريك هاريسون وليسلى ستيفن على عريضة قدموها إلى وزير الداخلية السير وليام هاركورت يلتمسون فيها الإفراج عن فوت. ولكن وزير الداخلية اعتذر عن عدم تمكنه من الاستجابة لمطلبهم بحجة أن التهمة الموجهة ضده تندرج من الناحية القانونية تحت بند البذاءة ولكن القاضى كوليردج أظهر اعتدالا واضحا عندما قرر التنازل عن الدعوى المرفوعة ضد فوت. واتضح من سير الأحداث أن اتباع القاضى كولريدج لهذه السياسة المعتدلة كان أنجع من سياسة سلفه نورث القاسية التى سلطت على فوت أضواء الشهرة، وأدى اعتدال كولربدج فى معاملة فوت إلى انصراف معظم الناس عن كتاباته الساخرة من الكتاب المقدس التى لم يتوقف عن نشرها.

وفى نهاية الأمر تسبب كل هذا اللغط فى أن يتحول فوت من رجل مجهول إلى رجل

إنجلترا القرن الماضى

طبقت شهرته الآفاق. وبحلول عام ١٨٩٠ تمكن **فوت** من أن يحقق حلم حياته فى أن يخلف **برادلاف** فى رئاسة الجمعية العلمانية وساعده على ذلك انفصال أبرز المنافسين وهما **إدوارد افلنج** و**مسز بيسانت** عن صفوف الحركة العلمانية البريطانية وهكذا استطاع الرجل أن يحقق مايرنو إليه فقد غدا بفضل سعيه الدائب والملح لدخول السجن بأية طريقة زعيما للحركة العلمانية فى إنجلترا رغم افتقاره إلى الخيال والموهبة اللذين يؤهلانه لقيادة هذه الحركة.

٩ - هربرت سبنسر (١٨٢٠ - ١٩٠٣)

يرتبط اسما **توماس هكسلى** و**هربرت سبنسر** ارتباطًا وثيقًا بنظرية التطور عند **تشارلس داروين**. وقبل الحديث عن الدور الذى اضطلع به **هربرت سبنسر** فى نشر أفكار **داروين** يجدر بنا أن نشير إلى أن **داروين** يعد امتدادا لمدرسة الفلاسفة الراديكاليين السابقة الذكر وإلى أن نظريته فى التطور تعتبر تطبيقا عمليا فى مجال علم الأحياء لمذهب النفعية الذى استحدثه **جيرمى بنثام** وسار **توماس مالثوس** على دربه. ولكن هذا التطبيق لايعنى التطابق. فهناك بعض الخلافات بين الداروينية من ناحية والبنثامية والمالثوسية من ناحية أخرى وهناك حقيقة تستحق التنويه عليها ومفادها أن **داروين** استوحى فكرته عن الصراع البيولوجى من أجل البقاء والبقاء للأصلح من أبحاث **مالثوس** فى زيادة السكان ثم طبقها على عالم الحيوان.

درس **تشارلس داروين** (١٨٠٩ - ١٨٨٢) الطب فى جامعة أدنبرة باسكتلندا واللاهوت فى جامعة كامبريدج. ولكنه كرس وقت فراغه لدراسة الجيولوجيا وعلم الحشرات. وفى عام (١٨٣١) اشترك كباحث فى علم الأحياء فى رحلة استغرقت خمسة أعوام على ظهر الباخرة «بيجل» وقد تمكن فى أثناء هذه الرحلة الطويلة من التوصل إلى نظريته فى أصل الأنواع ومفادها أن ما نراه فى الخليقة من تنوع ينحدر من أصل واحد. ولم تكن هذه النظرية جديدة بحال من الأحوال فقد توصل إليها جده **إيرازموس داروين** كما توصل إليها العالم الفرنسى **لامارك** والعالم البريطانى **ألفريد راسل والاس**. فضلا عن أن **أناكساندر** الإغريقى سبق أن توصل إليها منذ القدم ولكن الحظ شاء لهذه النظرية أن ترتبط باسم **داروين** بسبب الدور النشط الذى لعبه فى نشرها بين عامة الناس.

وفى عام (١٨٥٩) ألف **داروين** كتابا بالغ الأهمية فى هذا الموضوع بعنوان «أصل الأنواع عن طريق الانتخاب الطبيعى» أثار ملاحاة عنيفة ومعارضة شديدة وخاصة فى صفوف المتدينين والمحافظين وذلك لأن نتائجه تعارضت مع ما ورد فى سفر التكوين فى الكتاب المقدس. واشتد سعير هذه الملاحاة عندما نشر**داروين** عام (١٨٧١) مبحثا آخر بعنوان «أصل الأنواع» وكانت نظرية **داروين** متمشية مع أفكار الفلاسفة الراديكاليين أمثال **بنثام** و**مالثوس** من حيث إنها نقلت فكرة التنافس الاقتصادى من المجتمعات الإنسانية إلى مجال علم الأحياء. فقد ذهب **مالثوس** إلى القول بأن الزيادة فى عدد السكان أكبر بكثير من الزيادة فى الزرع والضرع على الأرض الأمر الذى يقضى بالضرورة إلى احتدام الصراع بين البشر للحصول على الطعام وإلى قدرة بعضهم على البقاء وتعرض البعض الآخر للفناء. وعلى هذا النحو ذهب **داروين** إلى أن الكائنات الحية تتصارع من أجل البقاء وأن قدرة بعض منها على التأقلم مع البيئة المحيطة بها هى التى تؤهلها لاستمرار الحياة فى حين أن عدم قدرتها على هذا التأقلم يفضى بها إلى الاندثار. والجدير بالذكر أن نظرية **داروين** وجدت فى **توماس هكسلى** فى إنجلترا و**هيكيل** فى ألمانيا مدافعين شديدى التحمس لها. وبوجه عام رحب الليبراليون والتقدميون بهذه النظرية لما فيها من تعارض مع الأفكار الدينية التقليدية المحافظة. ولكن إساءة تفسير بعضهم للنظرية الداروينية وخاصة إيمانها بأهمية الوراثة انتهى بعامة الناس إلى بعض الأفكار المناهضة لليبرالية والمعادية للتقدم مثل الزهو القومى والعنجهية العنصرية. ويتضح لنا هذا بجلاء عندما نقارن بين ثقة **جيمس ميل** المطلقة فى قدرة التعليم على صياغة تشكيل حياة الإنسان وإيمانه العميق بمساواة كل البشر فى قدراتهم الذهنية وإمكانياتهم العقلية وبين قول **نيتشه** وأمثاله أن بعض الشعوب أكثر من الناحية الوراثية من شعوب أخرى وهذه الفكرة الأخيرة تتعارض مع الأفكار البنثامية المنادية بتساوى البشر من حيث قدراتهم العقلية وقدرة الظروف البيئية على تغييرهم تغييراً كاملا. ولامناص هنا من الإشارة إلى **توماس هكسلى** الذى نذرحياته للدفاع عن نظرية التطور. فضلا عن أنه أول من استحدث كلمة «لا أدرى» عام ١٨٦٩ للتعبير عن عدم تأكده من وجود الله.

ولد الفيلسوف الإنجليزى الشهير **هربرت سبنسر** من والدين من أتباع المنشق الدينى المعروف **وسلى** فلا غرو إذا رأينا الانشقاق جزءا من طبيعته. كان أبوه الذى عاش فى مدينة «داربى» يعمل بالتدريس بالمدارس الخاصة ويبدو شكاكا فى الدين. فهو يرفض تفسير أية ظاهرة على أساس غيبى لدرجة أن أحد معارفه وصفه بأنه لايؤمن بأى دين. نشأ ابنه **هربرت** كسولا يزورّ عن العلم والتعليم وظل على هذا الحال حتى بلغ الأربعين من عمره. وفى حداثته أرسله أبوه إلى هنتون ليتعلم هناك تحت إشراف ومراقبة عمه. ولكنه لم يطق صرامة عمه وتشدده معه فعاد إلى «داربى» مسقط رأسه سيرا على الأقدام فقطع فى اليوم الأول ثمانية وأربعين ميلا وفى اليوم الثانى سبعة وأربعين وفى اليوم الثالث عشرين ميلا لايجد غير الخبز يقتات به. ويقول **ويل ديورانت** فى كتابه «قصة الفلسفة» إنه كان يزهو بجهله بأصول اللغة الإنجليزية» حاول أن يقرأ الإلياذة وهو فى سن الأربعين فوجد فى قراءتها مشقة

تيارات الإلحاد فى

بالغه صرفته عن إتمامها. ويقول **كولييه** أحد معاونيه إنه لم يكمل قراءة كتاب واحد فى العلم مما يؤكد أن تعليمه لم يكن منتظما بأى حال من الأحوال. وفى الفترة بين (١٨٣٧) و(١٨٤٦) عين مهندسا فى سكك حديد لندن وبرمنجهام ثم مساعدا لتحرير مجلة «الإكينومست» وذلك فى الفترة بين (١٨٤٨) و(١٨٥٣). بدأ **هربرت** بكتابة عدد كبير من المقالات فى مجلة «وستمنستر ريفيو» معتمداً على ملاحظاته الثاقبة فى الحياة أكثر من اعتماده على المطالعة. وفيما بعد أصدر عملين هما «الاستاتيكا الاجتماعية» (١٨٥٠) و«مبادئ علم النفس» (١٨٥٥) وفى عام (١٨٦٠) وضع لبنة مشروعه الكبير الذى يحمل عنوان «الفلسفة التركيبية» ويقع فى عشرة أجزاء. واستغرق منه هذا المشروع نحو عشرين عاما فانتهى منه عام (١٨٩٦) رغم تدهور حالته الصحية ويعتبر كتابه «مبادئ علم الاجتماع» (١٨٧٦) من أبرز أعماله الكثيرة التى تعد بالعشرات. وفى إحدى فترات حياته فكر فى الهجرة إلى نيوزيلندة ولكنه أحجم عن تنفيذ فكرته.

أراد **هربرت سبنسر** نشر مؤلفاته التى بدأت تروج عن طريق اشتراكات القراء. ولكن فكرته لم تلق النجاح رغم إقبال القراء على دفع قيمة الاشتراكات المطلوبة. فلم يكد ينشر كتابه «المبادئ الأولى» عام (١٨٦٢) حتى استشاط الناس غضبا منه واسترد معظم المشتركين اشتراكاتهم لأنهم استاءوا من هجومه على رجال الدين والعلم على حد سواء. كما رفضوا أسلوبه المتهجم والمستفز فى محاولة التوفيق بين العلم والدين واعتبره كثيرون زنديقا بسبب إيمانه بنظرية التطور ودفاعه المستميت عنها. وعندما رأى الفيلسوف **جون ستيوارت ميل** ازورار الناس عنه وسحب المشتركين لاشتراكاتهم تقدم على الفور يعرض على **هربرت سبنسر** أن يتكفل بدفع أية خسائر مادية قد تنجم عن نشر السلسلة التى يزمع نشرها. ولكن **سبنسر** رفض هذا العرض حتى وصله خطاب من أستاذ أمريكى معجب به مبلغ من المال باعتباره اشتراكا فى المشروع، فتقبله مؤلفنا بنفس راضية وأقبل على استكمال مشروعه يغمره الإحساس بالكرامة وبأن أحدا لم يتصدق عليه.

لم يكن **هربرت** فيلسوفاً أو عالماً متخصصاً ومن ثم جاءت فلسفته، قائمة على التعميمات. ولكن لايقلل من شأنه بأى حال فقد كان فيلسوف نظرية التطور دون منازع ليس فى إنجلترا وحدها ولكن فى سائر الأقطار الأوروبية. ويعترف **تشارلس داروين** نفسه له بالفضل فى أنه سبقه إلى الوصول إلى نظرية التطور فلا غرو إذا رأيناه يحظى باحترام **داروين وتوماس هكسلى**. كان **سبنسر** تجسيداً لروح العصر الذى يعيش فيه وبالتحديد للروح التى شاعت فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر. وهى روح التفاؤل القائم على الاعتقاد بحتمية التطور وسعى **سبنسر** إلى صياغة فكرة التطور فى قانون عام ينطبق على كل شىء فى الحياة. وفى عام (١٨٥٨) اهتدى إلى إمكانية تطبيق نظرية التطور ليس على علم الأحياء فحسب بل على شتى أجزاء الكون وفروع المعرفة. وتزامنت مجهوداته مع اكتشافات **داروين** العظيمة فى مجال علم الأحياء. وبسبب انتشار الأفكار الداروينية الخاصة بالتطور البيولوجى فقد كان الفكر الأوروبى على أتم استعداد للإيمان بنظرية متكاملة عن التطور ليس فى مجال البيولوجيا وحدها بل فى شتى مجالات الخليقة: وليس من المستغرب أن يعجز عن تمثيل المعارف الإنسانية كافة التى ازدهرت فى عصره ويعيد صياغتها فى قانون عام يفسر به كل شىء فى الحياة والكون. ولكن هذا لايقلل من قيمة مجهوداته وأثرها الهائل فى عصره قال **سبنسر** إن التطور لاينطبق على تعليل الأنواع والأجناس بل يمكن أن يفسر كل شىء؛ الكواكب والتاريخ والأخلاق والجمال. أى أن التطور مرتبط بنشأة الكون وبالنظرة السديمية التى تذهب إلى أن الكون والكواكب والأفلاك والحياة تمخضت عن سدم تعيث فيها الفوضى. أى أن السديم الذى أنتج الوحش الضارى تطور حتى بلغ قمة الارتقاء فى **شكسبير**. فسر **داروين** التنوع والتغيرات التى تطرأ على أشكال الحياة كافة بما أسماه الانتخاب الطبيعى الذى يعتمد على قدرة الكائن الحى أو عدم قدرته على التأقلم مع البيئة وعندما أذاع **داروين** نظريته فى التطور فى كتابه المعروف «أصل الأنواع» رحب بها **سبنسر** أعظم ترحيب ولكنه أضاف إليها تعبير «البقاء للأصلح» دون أن ينبذ فى الوقت نفسه إيمانه بنظرية **لامارك** التى تذهب إلى انتقال التغيرات فى الكائنات الحية عن طريق الوراثة.

قلنا بأن **سبنسر** نفر المؤمنين بالدين والملاحدة على سواء منه لأنه سوى بين الإيمان والإلحاد ووجد أنهما وجهان لعملة واحدة ويشرح موقفه هذا فى كتابه «المبادئ الأولى» بمبدءين أساسيين أولهما عجز المعارف الإنسانية عن تفسير وجود هذا الكون وثانيهما تفسير التطور بأنه ذلك التآلف أو التجانس أو الوحدة التى يعقبها التنافر والتنوع فى شتى مجالات الحياة من الدين والعلم إلى الفن والأخلاق. نبدأ بالمبدأ الأول فنقول إن المتدينين غضبوا منه لأنه أكد عجز الدين عن تقديم تفسير مقبول للمجهول فى هذا الوجود ولكنه أقر فى الوقت نفسه بأن الإلحاد لايقدم تفسيرا معقولا كذلك. ومن ثم سعيه بطريقته إلى التوفيق بين العلم والدين أما مذهبه المنادى بتعاقب الوحدة والتنافر فيرى أنه منطبق أول ما ينطبق على السديم الذى تميز بالوحدة ولكنها وحدة تحمل فى طياتها التنافر والتنوع بدليل ما تطور إليه السديم من أقمار وكواكب وزرع وضرع وإنسان وفن. يقول **سبنسر** فى هذا الشأن «التطور هو تجمع لأجزاء المادة يلازمه تشتيت للقوة والحركة وفى خلال ذلك تنتقل المادة من حالة التجانس المطلق إلى حالة التباين المحدود» ويشرح **ويل ديورانت** معنى هذه المقولة فيقول إن الأسرة تطورت

إنجلترا القرن الماضى

إلى قبيلة ثم تطورت إلى دولة ثم إلى تحالف بين دول الأرض قاطبة. ولكن هذا التآلف لايلبث أن يتحول إلى تنافر فتآلف الدولة يحد من حرية الأفراد وتحالف الدول يحد من حرية كل دولة على حدة حتى الدين نفسه يخضع لتعاقب التآلف والتنافر يقول **زكى نجيب محمود** و**أحمد أمين** فى شرح هذه النقطة لقد كان الدين أول الأمر عبارة عن طائفة من الآلهة والأرواح فأخذت هذه تتجمع وتأتلف حتى تركزت فى إله واحد. ثم عاد التوحيد يتفرع إلى جملة من الأديان وطائفة من العقائد.» ويقول **يوسف كرم** فى كتابه «تاريخ الفلسفة الحديثة» إن **سبنسر** الذى آمن بنسبية الحقيقة رأى: «إن للعاطفة الدينية أصلا عميقا فى الإنسان فهى من ثمة مشروعة: إنها عاطفة الاحترام بل الحب الذى تحسه النفس نحو ما يعلو عليها..». وما سائر الأديان المعروفة عن الشعوب المتوحشة والمتحضرة إلا ترجمات مختلفة عن القوة العظمى التى هى علة الظواهر الطبيعية والتى كان الإنسان البدائى يحس شيئا منها فى فعله الإرادى» ولكن يجدر أن ننوه بأن قبول **سبنسر** للدين ومحاولته التوفيق بينه وبين العلم لايعنى قبوله لأية تفسيرات ميتافيزيقية أو غيبية للظواهر الكونية أو الإنسانية والجدير بالذكر كذلك أن فلسفة **هربرت سبنسر** التركيبية والمؤمنة بنسبية الحقيقة تسعى إلى ظواهر الكون والعالم إلى قانون واحد هو قانون التطور من البسيط إلى المعقد ثم الأكثر تعقيدا وهلم جرا. كما أن هذه الفلسفة اعتبرت علم الاجتماع جماع العلوم قاطبة.

١ - توماس هكسلى (١٨٢٥ - ١٨٩٥)

ولد توماس **هنرى هكسلى** عالم البيولوجيا الشهير فى ٤ مايو (١٨٢٥) فى بلدة إيلنج فى إنجلترا من أب يعمل بالتدريس فى مدرسة ذات سمعة طيبة اسمها مدرسة نيكولاس. وإنها لمفارقة أن يتلقى العلم فى هذه المدرسة نقيضان أحدهما - موغل فى الإيمان بالدين هو الكارد ينال **نيومان** والآخر وهو **توماس هكسلى** موغل فى التشكك فيه. فهو الذى استحدث باللغة الإنجليزية لفظ «لا أدرى» agnostic وعلمه **لهربرت سبنسر**. ورث **توماس هكسلى** عن أمه ميله للفنون والسرعة الفائقة فى التفكير. قرأ **هكسلى** وهو فى الثانية عشرة كتابات **هتون** التى جعلته ينصرف إلى دراسة علوم الميكانيكا. وفى سن الخامسة عشرة انكب على قراءة كتاب «المنطق» **لوليم هاملتون** فغرس فيه حب التفكير فيما وراء الطبيعة وفى السابعة عشرة قرأ **هكسلى** كتابات **توماس كارليل** الذى يقول إنه تعلم منه منذ نعومة أظفاره الخوض فى أى لغو فارغ حصل **هكسلى** فى شبابه على منحة دراسية مكنته من دراسة الطب فى مستشفى تشارنج كروس بلندن. وفى سن العشرين حصل على بكالوريوس الطب من جامعة لندن التى منحته ميدالية ذهبية لتفوقه فى علمى التشريح ووظائف الأعضاء. وقد شجعه أستاذه النابه فى كلية الطب **وارتون جونز** أول بحث علمى له عن شعر الرأس. وأراد **هكسلى** أن يبحث عن عمل يرتزق منه فتقدم بطلب لتعيينه فى البحرية البريطانية واجتاز الامتحانات التى تؤهل لهذا العمل كما حصل على المؤهل الخاص بالكلية الملكية للجراحين. وتوسم فيه المكتشف والعالم الطبيعى السير **جون ريتشارد سون** النبوغ فألحقه بالعمل على ظهر سفينة تابعة للبحرية البريطانية اسمها «راتل سنيك» كانت فى طريقها لمسح الحياة المائية فى مضيق توريز. وأبحرت هذه السفينة فى (٣ ديسمبر ١٨٤٦) غير أنها اضطرت إلى القفول راجعة من «سيدنى» بأستراليا بسبب وفاة **ستانلى** قبطانها وأثناء الرحلة انكب **هكسلى** بكل طاقته لدراسة الحياة المائية التى تعيش فى المناطق الاستوائية الأمر الذى يعتبر نوعاً من الإسهام فى الثورة البيولوجية التى حدثت على يد **تشارلس داروين**.

وبعد عودته من رحلته البحرية تم اختياره زميلا فى الجمعية الملكية عام (١٨٥٠) وفى العام الذى يليه منحته هذه الجمعية الميدالية الخاصة بها. وفى الفترة من (١٨٧١) حتى (١٨٨٠) تم تعيينه سكرتيرا لها ثم رئيسا لها فى الفترة بين عامى (١٨٨١) و(١٨٨٥). ورغم أنه لم يكن متبحرا فى علم البيولوجيا مثل **داروين** فإن الفضل يرجع إليه فى تحرير هذا العلم من أغلال التفكير المثالى والاستنباطى. ويختلف **هكسلى** عن أسلافه الدارسين لعلم الأحياء فى حرصه على اتباع المنهج الاستقرائى فى حين تورط كثير من أسلافه فى اتباع المنهج الاستنباطى (الذى يبدأ بالعام وينتهى بالخاص على خلاف الاستقراء الذى يبدأ بالخاص وينتهى بالعام). وفى البداية لم يكن **هكسلى** مقتنعا بنظرية التطور ولكنه غير موقفه عندما نشر **داروين** كتابه الشهير. أصل الأنواع. ورغم اقتناعه بوجه عام بسلامة النظرية فإنه كان يجهل التفاصيل البيولوجية الدقيقة التى تستند إليها هذه النظرية. ولا غرو فقد كان **هكسلى** طبيبا ودارسا لعلم التشريح وليس عالما بيولوجياً بالمعنى الدقيق، وفى أخريات أيامه تدهورت صحته بسبب المجهود المضنى الذى بذله فى البحث العلمى وفى خدمة المجتمع الإنجليزى الأمر الذى اضطره إلى قضاء إجازة طويلة فى مصر، والغريب فى أمر هذا الرجل أنه رغم تشككه فى الدين فقد أصر على ضرورة تعليم الكتاب المقدس فى المدارس للارتقاء بذوق التلاميذ وحسهم الأدبى فضلا عن أنه عبر فى الجزء الثالث من مقالاته عن شديد حيرته فهو لا يعرف بديلا عن المشاعر الدينية يمكن للسلوك الإنسانى أن يركن إليه فى عالم تتلاطم فيه الآراء وتتضارب فيه الأفكار. يقول **هكسلى** عن موقفه المتشكك فى الدين: إن درجة تشككى تجعلنى لا أستبعد حدوث أى شىء مشيرا بذلك إلى إمكانية حدوث المعجزات وهو يقول أيضًا فى مقالاته: «الشك شيطان مفيد» ورغم تشككه فى كل شىء فإن الشىء الوحيد الذى لم يتشكك فيه هو النظام الموجود فى الطبيعة وهو يقول فى هذا الصدد: «إن

فكرة دوام نظام الطبيعة هى الفكرة التى تسيطر على الفكر الحديث. ولكن مهما كان المذهب الفكرى الذى يتبعه المرء فإنه من المؤكد أن كل إنسان ذكى يهتدى فى حياته ويرسم خططه فيها على أساس الإيمان بأن نظام الطبيعة يتسم بالدوام وأن سلسلة السببية الطبيعية لا يعتريه أى خلل، ولهذا رماه معارضوه باعتناق المذهب المادى وهى تهمة سعى ما وسعه السعى إلى إنكارها. يقول **هيوم** إن المعجزة انتهاك لقوانين الطبيعة.
ورغم إيمان **هكسلى** بأن نسيج حياة الإنسان العملية يعتمد على الإيمان بدوام نظام الطبيعة فإنه يرى أن لا أحد يستطيع أن يحدد ماهية هذا النظام الأمر الذى قد يتنافى مع إنكار المعجزات ومع جدوى الصلوات ومن الواضح أنه ظل حتى عام (١٨٦٠) يؤمن بالمسيحية وبوجود الله. فقد كتب آنذاك يقول: «يبدو لى أن العلم يعلم بأعلى وأقوى لغة تلك الحقيقة العظيمة المتجسدة فى المفهوم المسيحى الخاص بالاستسلام التام لمشيئة الله» ونحن نراه فى عام (١٨٨٥) يكتب تحت عنوان «المثل الأعلى للدين» يقول: «فى القرن الثامن قبل الميلاد وفى قلب العالم الذى يعبد الأوثان قدم أنبياء اليهود مفهوما للدين يبدو وحيه العبقرى فى روعة فن **فيدياس** وعلم **أرسطو**». ولم يمض على ذلك أكثر من عامين حتى غير رأيه وكتب يقول: « إنه لحقيقة عدم توفر دليل على وجود كائن كالله تتفق صورته مع الصورة التى رسمها اللاهوتيون له. » ورغم هذا فقد رفض **هكسلى** الإلحاد مؤكدا على عدم وجود أساس فلسفى ينهض عليه. ولكن الإيمان الذى آمن به كان يختلف عن الإله الذى رسمه الدين المسيحى. فهذا الإيمان لا يعدو أن يكون اعترافا باردا من جانبه بوجود قوة مجهولة أو لا سبيل إلى سبر غورها تقبع وراء غلالة رقيقة يكشف العلم عن وجودها فى كل مكان. ونحن نراه أيضًا يعترف فى عام (١٨٦٢) بتفوق رجال الدين واللاهوتيين على معارضيهم من الليبراليين وأصحاب الفكر الحر. ويكمن سر تفوقهم فى رأيه فى أنهم توصلوا ـ رغم غرابة الصور والأشكال التى يستخدمونها ـ إلى حقائق الحياة الجوهرية مثل الإيمان بالمقدر والمكتوب والخطيئة الأولى والشر الكامن فى النفس الإنسانية والمصير البائس الذى ينتظر السواد الأعظم من البشر وأهمية الدور الذى يلعبه الشيطان فى هذا العالم والشر الكامن فى المادة ويعتقد **هكسلى** أنه رغم كل ما يشوب أسلوب اللاهوتيين ورجال الدين فى التعبير عن آرائهم فإنهم أقرب إلى إدراك حقائق الحياة من هؤلاء الليبراليين المتفائلين الذين يؤمنون بأن الإنسان خيِّر بطبعه وأن السبب فى فساده يرجع إلى فساد المجتمع وأننا إذا هيأنا للإنسان البيئة المناسبة والظروف الحسنة فسوف يفعل الخير والصلاح . وليس أدل على هذا من اهتمام **هكسلى** بالمشاكل اللاهوتية.

ويمكن القول إنه ابتداء من عام (١٨٨٠) حتى نهاية عمره كرس **هكسلى** كل وقته وجهده للدفاع عن نظرية التطور ومحاربة الأفكار الدينية. وإليه يرجع الفضل فى ترسيخ قيم التسامح وحرية التعبير عن الشك طالما أنه شك مخلص وصادق ولائق فى أسلوبه فى التعبير عن نفسه. وفى تلك الفترة كتب متشككا فى وجود المسيح من الناحية التاريخية وسلامة تعاليمه قائلا إن الذى نتصور أنه دين مسيحى لا يعدو أن يكون نسخة من الدين اليهودى مصطبغة بصيغة هيلينية كما أن بعضا من أكثر العناصر سوءاً فى اليهودية الوثنية تسللت إلى الدين المسيحى وذهب **هكسلى** إلى حتمية انهيار الدين المسيحى ولكنه رأى أن انهياره لن يكون مفاجئًا أو سريعًا. ورغم هذا الهجوم الشرس على المسيحية فقد عبر عن إعجابه ببعض النقاط المضيئة فيه مثل حياة القديسة الآتية من سيينا (١٣٣٣ ـ ١٣٤٧)

وفى أواخر حياته انصرف إلى معالجة المشاكل الأخلاقية ففى عام (١٨٨٢) كتب يقول إن الحس الأخلاقى لدى الإنسان مسألة شديدة التعقيد تعتمد على الإحساس باللذة والألم ومجموعة الأوامر والنواهى التى تغرس فى المجتمع عن طريق التربية والتعليم فى نفوس الناشئة ولكنه يذهب إلى وجود نوع من الحدس الأخلاقى والجمال فى فطرة الإنسان اللذين يتوفران فى بعض الناس دون بعضهم الآخر. وفى عام (١٨٩٤) ألقى **هكسلى** محاضرة تعرف باسم محاضرة رومانيز حيث قدم فيها تعريفا للقانون والأخلاق باعتبار أنهما قيد يحد من الصراع من أجل البقاء الدائر بين الفرد والمجتمع. ويخلص **هكسلى** إلى رأى مفاده أن العملية الأخلاقية (التى يختص بها الإنسان) تتعارض مع العملية الكونية التى لا تعرف غير الصراع من أجل البقاء. ويعتقد **هكسلى** أن بزوغ الأخلاق يتواكب مع بزوغ المجتمع. وأن العملية الأخلاقية ما هى إلا التقوية البطيئة للتماسك والترابط الاجتماعى فى حين أن العملية الكونية ليس لها أدنى علاقة بالغاية الأخلاقية لأن الغاية الأخلاقية كما أسلفنا خصيصة من خصائص الإنسان ولاشأن للكون بها. فليس فى الطبيعة أى أثر لوجود هذه الغاية الأخلاقية. ولهذا رأى **هكسلى** الشر ماثلا فى العملية الكونية والخير ماثلا فى العملية الأخلاقية. وهما عمليتان متضادتان ومتناقضتان. ويختم **هكسلى** آراءه الأخلاقية بنظرة متشائمة مفادها أن السيادة والغلبة سوف تكتب فى نهاية المطاف للعملية الكونية التى تقوم على الصراع من أجل الحياة وانحدار الحاسة الأخلاقية عند الإنسان وتنبأ **هكسلى** بحدوث هذا بعد أن يبلغ التطور ذروته ثم يبدأ الضعف والأفول. وهى نظرة إلى الطبيعة واضحة التشاؤم تركت أثرها الواضح فى أدب الشاعر والروائى الكبير **توماس هاردى** وإن كان **تشارلس داروين** نفسه رفضها فقد كان يؤثر النظر إلى جوانب الطبيعة البهيجة وليس إلى جوانبها القميئة.

إنجلترا القرن الماضى

١١ ـ توماس هاردى (١٨٤٠ ـ ١٩٢٨)

ولد الشاعر والروائى الكبير **توماس هاردى** فى ٢ يونيه (١٨٤٠) فى عائلة شديدة التواضع فى نجع من نجوع دورستشير بجنوب إنجلترا وورث عن أمه حب الكتب والقراءة وعن أبيه حب الموسيقى والاهتمام بالبناء والتشييد. فقد كان أبوه عاملا من عمال البناء. وتدرب **هاردى** فى حداثته فى مكتب هندسى يملكه المهندس **جون هيكس** فى مقاطعة دورستشير وهى منطقة حباها الله بجمال طبيعى قل أن نجد له نظيرا. وبعد تدريبه غادر مسقط رأسه فى بوكهامبتون إلى لندن عام (١٨٦٢) حيث عمل لدى مهندس معمارى يدعى **أرثر بلوفيلد** لمساعدته فى تصميم الكنائس وترميمها. وفى فترة عمله فى لندن انصرف فى وقت فراغه إلى قرض الشعر الذى أحبه من شغاف قلبه. ودأب على إرسال قصائده إلى الصحف والمجلات ولكنه رفض نشرها. وفى عام (١٨٩٨) تمكن **هاردى** من نشر أول ديوان شعر له بعنوان «قصائد وسكس» ولاحظ **هاردى** أن صحته تتدهور فى لندن فقرر العودة إلى دورستشير حيث التحق بالعمل فى مكتب **جون هيكس** الذى تدرب فيه. وفى الوقت نفسه قرر الانصراف مؤقتا عما يحب وهو قرض الشعر إلى ما لا يروق له كثيرا وهو كتابة الروايات التى كانت شائعة فى زمانه فقد رأى فى كتابة الروايات أقصر طريق إلى كسب العيش وإلى الشهرة والمجد الأدبى. ونحو عام (١٨٦٧ ـ ١٨٦٨) أنتج **هاردى** أول عمل روائى له بعنوان «الرجل الفقير والسيدة» ولكن هذا العمل لم ير طريقه إلى النشر وضاع مخطوط روايته وبعد ذلك عرض **هاردى** بعضًا من كتاباته الروائية على شيخ من شيوخ الأدب آنذاك هو **جورج ميرديث** (١٨٢٨ ـ ١٩٠٩) فشجعه على الاستمرار فى كتابة الروايات وألف أولى رواياته على الإطلاق «علاجات يائسة» التى نشرها فى أوائل عام (١٨٧١) على نفقته الخاصة دون أن يذكر اسمه كمؤلف لها. وفى العام التالى (١٨٧٢) نشر كوميديا رعوية بعنوان «تحت الشجرة ذات الخشب الأخضر» استقبلها النقاد بالمدح والثناء وتتضمن هذه الرواية كثيرا من الخصائص التى تميز بها أدبه الروائى بوجه عام وهى خصائص توسع فى تطويرها فى أعماله الروائية اللاحقة. وعندما توفر له المال بنى لنفسه بيتا جميلا فى مكان هادئ ومنعزل وبديع أسماه «ماكس جيت» نعم فيه بالسكينة والهدوء ولكنه لم ينعم فيه بهدوء البال بسبب تعاسته فى حياته الزوجية. وبلغ حياؤه وعزوفه عن الاختلاط بالناس وزهده فى حياة الحضر مبلغًا جعله لا يزور لندن إلا لماما ليلتقى بمشاهير الأدباء الذين ربطتهم به وشائج قوية أمثال **ماثيو أرنولد وروبرت براوننج وهنرى جيمس وجورج ميرديث والتر باتر واللورد تنيسون وأوسكار وايلد** فضلا عن أن الأديب المعروف **روبرت لويس ستفنسون** كثيرا ما نزل ضيفا عليه فى بيته الريفى «ماكس جيت» وتعتبر روايته «بعيدا عن الجمهور الذى يبعث على الجنون» أول نجاح أدبى حقيقى له. فقد كانت هذه الرواية بمثابة اللبنة فى بناء صرح مجده الأدبى كما تعتبر رواياته التراجيدية الأربع «عودة ابن البلد» (١٨٧٨) و«عمدة كاستربريدج» (١٨٨٦) و«تسى سليلة آل دربرفيل» (١٨٩١) و«جود المجهول» (١٨٩٤) أهم ما سطره يراعه من روايات فضلا عن أن ملحمته الشعرية الرائعة «الأسر الحاكمة» (١٩٠٨) أهم ما سطره من شعر على الإطلاق والجدير بالذكر أن هذه الملحمة تدور حول الحروب النابليونية والجدير بالذكر أيضًا أن تعاسته الزوجية مع زوجته الأولى «**إما لافينتيا جيفورد**» التى زفت إليه عام (١٨٧٤) زادت من إحساسه بالقتامة والتشاؤم وانعكست على إنتاجه الروائى الذى يهاجم فيما يهاجم شقاء الزيجات والقيود القانونية والأخلاقية التى يفرضها نظام الزواج على البشر. وبعد عامين من وفاة زوجته الأولى عام (١٩١٢) تزوج **هاردى** للمرة الثانية من **فلورانس داجدال** التى أذاقته طعم الهناء وعوضته عن أيام الشقاء مع زوجته الأولى وعندما مات مؤلفنا بعد فترة قصيرة من المرض أحرقت جثته ووريت الثرى فى ضريح العظماء فى «وستمنستر» ولكنه أوصى بدفن قلبه فى أغلى مكان أثير إلى فؤاده هو «**دور ستشير**».

وقد شاء حظ **توماس هاردى** غير المجدود أن يعيش فى فترة تمور فيها إنجلترا بالتغيرات الاجتماعية والاقتصادية الهائلة فالنظام الرأسمالى اكتمل والثورة الصناعية بلغت ذروتها الأمر الذى جعل إنجلترا تنبذ طابعها الريفى وتندفع فى تحويل الريف إلى حضر. ورغم عدم إيمانه بالدين فلا مناص من الاعتراف بشدة محافظة **توماس هاردى** وسعيه المستميت لمقاومة التصنيع والحفاظ على طابع البلاد الريفى دون جدوى بطبيعة الحال. ومما زاد من إحساسه بالشؤم والقتامة المتأصلة فيه أنه قرأ مبحث **توماس مالثوس** المعروف «مقال عن الزيادة السكانية» (١٧٩٨) الذى تنبأ فيه بمصير الإنسانية البائس لأن زيادة النسل فى العالم تفوق قدرة الأرض على إنتاج الطعام والأهم من هذا كله أن نظرية التطور التى استحدثها **داروين** ونفر من علماء البيولوجيا هزت الفكر البريطانى هزا عنيفا فقد شككت الكثيرين فى قصة الخلق كما وردت فى الكتاب المقدس. وزاد الطين بلة أن مجموعة من الباحثين الألمان توفروا على دراسة مفصلة للكتاب المقدس لتبيان ما فيه من متناقضات. حتى الطبيعة فقدت بريقها الرومانسى بسبب نظرية التطور التى تؤمن بالصراع من أجل البقاء وتحولت فى يد المؤمنين هذه النظرية إلى أداة لممارسة الشر وتعذيب البشر بتقلباتها المفاجئة التى تودى أحياناً بحياة الألوف كما يحدث فى حالات الزلازل والبراكين. تأثر **هاردى** بكل هذا فصوّر الطبيعة على أنها تجسيد للقدر الظالم الباطش الذى ينكل بالإنسان الضعيف

البرىء ويسومه الذل ومر العذاب وأصبحنا نراه ينظر إلى الله على أنه قوة شريرة تتحكم فى العالم وهكذا أصبحنا نرى **هاردى** فى نظرته إلى القـوة الشـريرة يردد القـول الشكسبيرى المعروف الذى جاء على لسان جلوستر فى مسرحية الملك لير: «إن مثلنا بالنسبة للآلهة مثل الذباب بالنسبة للأطفال الأشقياء فهذه الآلهة تقتلنا كى تتسلى بالقضاء عليه». وهو قول واضح الإلحاد ولا شىء يخفف من وطأة إلحاده سوى استبداله بكلمة الله كلمة الآلهة.

وتسجل زوجته الثانية **فلورانس إميلى هاردى** رأى **هاردى** فى الدين فى كتابها الثقة «حياة **توماس هاردى**» فقد كتب عام (١٩٠٧) يقول «إن زمن الأديان ولى بغير رجعة». ورغم أن العقلانية حفزته إلى نبذ الدين فإنه لا يجد فى العقلانية وحدها ما يشفى غليله. ومن ثم نراه ينبذ الدين والمذهب العقلانى معا ويضيف **توماس هاردى** أن الدين فى العصر الحديث قد تغير تغيرا تاما فهو يعنى تلك المشاعر النبيلة التى يجيش بها صدر الإنسان نحو أخيه الإنسان. أما معناها القديم الذى يتمثل فى المراسم والطقوس فقد اندثر أو هو فى سبيله إلى الاندثار. الرأى عنده أنه لا ينبغى علينا أن ندخل الكنيسة كى نصلى قائلين لقد ضللنا وابتعدنا عن طريقك مثل الخراف الضالة. بل ينبغى علينا أن نصلى قائلين لله: «ليت روحى تجد ما تعظمه وإلى ذلك الحين فلنكتف بتمجيد الأعمال الطيبة ودعنا نطور كل السبل التى تمهد الطريق أمام تقدم البشر فى عالم سيئ وشرير غير جدير بهم». ويقول **هاردى** أيضا: «إن الإنسان الحديث يختلف عن الأجداد والأسلاف فالأجداد كانوا صادقين صدقا كاملا فى إيمانهم بمبادئ الدين أما نحن فنحتفظ به لمجرد أهميته التاريخية». ويذهب **هاردى** فى موضع آخر إلى أن المسيحية فى يومنا الراهن لا تعدو أن تكون دعوة تنهض على الأخلاق والإيثار ومن المحتمل أن نظن أن الأخلاق والإيثار قاصران على المسيحية فنحن نجدهما فى أديان أخرى لم تسمع باسم يسوع المسيح لقد درج النقاد على الحديث عن قسوة القدر على الإنسان فى أعماله الأدبية وتصويره على أنه قوة شريرة تحكم العالم وتناصب الإنسان الكراهية والعداء. ولكن **فلورانس إميلى هاردى** تصحح هذا المفهوم الشائع الخاطئ فتقول إن زوجها لم يؤمن قط بأن الله أو القدر قوة غاشمة وشريرة بل قوة عمياء غير واعية تمضى فى طريقها كالآلة الصماء دون أدنى اكتراث بمشاعر الناس وآلامهم أى أن رأيه عن الله أشبه ما يكون برأى **سبينوزا** فيه.

والرأى عنده أن هذا الكون لا تحكمه الصدفة أو الغاية بل تحكمه الضرورة والحتم. والجدير بالذكر أن هذه الآراء الملحدة صدرت عن رجل تربى فى طفولته تربية دينية خالصة. ومن الأقوال التى اشتهر بها قوله إنه ظل يبحث عن الله لمدة ثلاثين عاما دون أن يجده ويرى المحللون أن هذا القول لا يدل على إلحاده بقدر ما يدل على إيمانه بدليل حرصه الكامل والأكيد على البحث عن الله طوال هذه الفترة المديدة. والواقع أن نفسه كانت تتوق أبدا إلى الإيمان ولكن عقله رفض هذا الإيمان ومن ثم تمزقه الداخلى.

١٢ - جورج إليوت (١٨١٩ - ١٨٨٠)

ولدت **جورج إليوت** واسمها الحقيقى - **مارى آن إيفانز** - فى (٢٢ نوفمبر ١٨١٩) فى ضاحية وايكشير التى ترك جمالها الريفى أثرا عميقا فى أدبها الروائى. وهى تنحدر من عائلة متدينة فقد كان والدها **روبرت إيفانز** - الذى يعمل بالتعدين وسمسرة الأراضى وتعبيد الطرق - حريصا على ذهابه إلى الكنيسة وعندما راودتها الشكوك فى الدين وامتنعت عن مرافقته فى الذهاب إلى الكنيسة فغضب منها وقاطعها ورفض العيش معها تحت سقف واحد حتى اضطرت إلى العيش بعيدا عنه مع أخيها. ولم تعد المياه إلى مجاريها بين الابنة وأبيها إلا بعد أن تعهدت بالذهاب إلى الكنيسة وتفكر فى الدين بينها وبين نفسها كما يحلو لها. وفى حياتها الباكرة نجحت بعض مدرساتها المتدينات فى تحويلها إلى المذهب الكالفينى وهو مذهب يتسم بالتطرف والتشدد الأخلاقى وليس أدل على ذلك من أنها تزعمت تلميذات مدرستها فى الصلاة وممارسة نشاط البر والإحسان بين فقراء المدينة. تزوج أبوها مرتين وأنجب ثلاثة أطفال من زوجته الأولى كانت **مارى** واحدة منهم وبعد وفاة زوجته الأولى تزوج للمرة الثانية فأنجب ثلاثة أطفال آخرين كما قلنا إن **إليوت** تحولت إلى الملة الإيفانجيلية المتشددة فجرفها الحماس الدينى إلى حد أنها تعمدت أن تضع على رأسها غطاء رأس رثا وقذرا زاد من قبح منظرها. ولكن دمامتها كانت دمامة لذيذة على حد وصف **هنرى جيمس**. والجدير بالذكر أن نشأتها فى أحضان الريف الذى أحبته حبا عميقا وجارفا أثرت فى رواياتها أوضح الأثر. وفى فترة انشغالها بالدين واهتمامها بالمشكلات اللاهوتية قامت بترجمة كتاب حياة المسيح تأليف **دافيد فردريك ستراوس**. تعلمت **جورج إليوت** فى حداثتها عدة لغات هى الإغريقية واللاتينية والفرنسية والألمانية والإيطالية كما أنها نشرت فى بدء حياتها مجموعة من أبيات الشعر التى تتناول العقيدة المسيحية فى مجلة «الأويزرفر المسيحى» تحت توقيع مستعار.

وفى نحو العشرين من عمرها أخذت مجالات **جورج إليوت** فى القراءة تتسع لتشمل أعمال الرومانسيين وتأثرت على وجه الخصوص بشعر **وردزورث** وقد ظل هذا الأثر باقيا حتى نهاية عمرها وإلى جانب ذلك توفرت على دراسة العلوم التى أثرت فى انتقائها للصور والأخيلة، وقد أمدتها دراسة العلم بأداة تفاهم مشترك بينها وبين عشيقها دارس العلوم **جورج هنرى لويس**. وقد أفضت دراستها للعلم إلى نبذ الدين. وكانت

علاقتها المحرمة بعشيقها المتزوج **لويس** سببا فى مقاطعة أهلها وذويها لها وازورار الناس عنها غير أنها تزوجت فيما بعد زواجا شرعيا من صديقها **جون كروس** بعد أن توفى عشيقها ولا شك أن فضائحها الجنسية كانت واحدا من أهم الأسباب التى جعلتها تخفى اسمها الحقيقى وتنشر أعمالها تحت اسم **جورج إليوت** المستعار. فضلا عن أنها أرادت أن تتجنب نظرة المجتمع المستخفة آنذاك بكل نشاط أدبى نسائى.

وفى عام (١٨٤١) انتقلت عائلة **جورج إليوت** إلى مسكنها الجديد فى كوفنترى حيث تعرفت بمجموعة جديدة من الأصدقاء لعبت دورا عظيما فى تشكيكها فى الدين وخاصة **تشارلس براى**. وأخته **كارولين براى** التى اعتنقت المذهب اليونيتارى المؤمن بأن الله أقنوم واحد والجدير بالذكر أن **تشارلس هنيل** ألف كتابا «بعنوان مبحث فى جذور المسيحية طرح فيه بعض التساؤلات الجريئة حول نشأة المسيحية قرأته كاتبتنا فترك فى نفسها «أعمق الأثر».

وفى عام (١٨٤٩) توفى والدها بعد عدة شهور من المرض كانت فيها نعم الابنة فقد سهرت على الرعاية به طوال هذه الفترة الأمر الذى أضناها وأنهك أعصابها فنصحها المقربون إليها بقضاء إجازة فى فرنسا وإيطاليا. وفى عام (١٨٥١) وقعت **جورج إليوت** فى غرام **جون تشامبان** الناشر الذى نشر لها كتابها المترجم عن المسيح وشجعها على الإسهام بمقالاتها فى المجلة التى كان يصدرها بعنوان «وستمنستر ريفيو» وكان **تشامبان** يخون زوجته مع **جورج إليوت** وغيرها من النساء. واكتشفت **جورج إليوت** أنه يتلاعب بمشاعرها فأصابتها صدمة هائلة وأجهشت بالبكاء. ثم قررت الابتعاد بعواطفها عنه ولكنها استمرت فى التعامل معه فى مجال النشر.

ونلقى الضوء على موقف **جورج إليوت** من الدين فنقول إنها أرسلت إلى والدها بتاريخ (٢٨ فبراير ١٨٤٢) رسالة أكدت فيها أنها لا تربطها بالعقيدة اليونيتارية ولا بأى شكل من أشكال الدينين اليهودى والمسيحى أية صلة تقول هذه الكاتبة فى رسالتها عن التوراة والإنجيل إننى أعتبر هذه الكتابات تاريخاً تختلط فيه الحقيقة بالخيال. ورغم إعجابى بما أعتقد أنه تعاليم المسيح الأخلاقية فإنى أعتبر أن المذهب الذى تتبنى عليه حقائق حياة المسيح ومادتها المستمدة من الأفكار اليهودية أكبر إساءة إلى الله وأكثرها ضررا فى أثرها على سعادة الفرد والمجتمع وأجدنى فى هذه النقطة المهمة متفقة مع أبدع العقول التى أنتجها العالم المسيحى فى العصور الماضية ومتفقة أيضاً مع معظم هذه العقول البديعة فى الوقت الحاضر (وإنى أورد على سبيل المثال اسما مألوفا لديك أكثر من الأسماء الأخرى التى قد أذكرها هو الدكتور **بنيامين فرانكلين**. وتستطرد جورج **إليوت** فى خطابها إلى والدها أنها لا تبغى إقناعه أو إقناع أى فرد آخر فى عائلتها بسلامة وجهة نظرها مؤكدة أنها لن تتزحزح قيد أنملة عن موقفها الرافض للدين إلا إذا اقتنعت بخطئها. هكذا فكرت الفتاة التى كانت تستمسك بالدين فى حداثتها على نحو بالغ التشدد لدرجة أنها حرمت على أخيها زيارة المسارح فى لندن باعتبارها رجسا من عمل الشيطان ناهيك عن نشاطها الكنسى الملحوظ فى إعداد خريطة دينية تتضمن تاريخ الأباطرة الرومان وأساقفة الكنيسة العظام والهرطقات التى واجهت الكنيسة والتى أدت إلى عقد المجامع الكنسية. وعبثا حاول قسيس الكنيسة المحلى أن يردها إلى حظيرة الإيمان فقد ركبت رأسها وقارعته الحجة بالحجة لدرجة أن أصابه الإنهاك واقتنع أن بها مسا من الجنون وأن شيطانا قد تملكها وأسقط فى يده حين ثبت له أنه ما من كتاب يدافع عن المسيحية اقترحه عليها إلا كانت قد قرأته.

وعلى أية حال فإن تاريخ الأدب الإنجليزى سوف يذكرها دوما بسبب ما خطه يراعها من روايات باقية مثل «آدم بيد» (١٨٥٩) و «رامولا» (١٨٦٣) و«ميدلمارش» (١٨٧١) و«دانييل ديروندا» (١٨٧٦).

١٣ ـ ماثيو أرنولد (١٨٢٢ ـ ١٨٨٨)

لعب **ماثيو أرنولد** (وهو ابن **توماس أرنولد**) أحد أهم نظار المدارس فى تاريخ إنجلترا) دورا بارزا فى توجيه التربية والتعليم فى بلاده. ولا غرو فقد كان يعمل بالتفتيش على مدارس الدولة العلمانية حيث إن المدارس الدينية كانت مستقلة فى الإشراف عليها. وظل **ماثيو أرنولد** فى وظيفة التفتيش حتى قبيل وفاته بعامين. وكثيرا ما أرسلته بلاده إلى عدد من البلاد الأوروبية مثل فرنسا وألمانيا وهولندا للوقوف على حالة ونظام التعليم فيها. ، كانت حكومته تكلفه بكتابة التقارير حول نظم التعليم وكانت لهذه التقارير أهمية فجمعها أصدقاؤه ونشروها فى مجلدات وفى وقت فراغه انصرف **أرنولد** إلى قرض الشعر وممارسة النقد الأدبى فسطع نجمه وذاعت شهرته بسبب إعجاب الناس بكتاباته تلقى **أرنولد** تعليمه الثانوى فى مدرسة راجبى ثم التحق بكلية باليول بأكسفورد. وبالرغم من أنه نتاج الثقافة البورجوازية (أى ثقافة الطبقة الوسطى) فقد تمرد على هذه الثقافة وهاجمها هجوما ضاريا فى كتاباته.

ظهرت مواهب **أرنولد** الأدبية منذ حداثته فى أيام الطلب فى المدرسة والجامعة ونشر مجموعة من القصائد والدواوين فى حياته اللاحقة نذكر منها «المهياص الضال» (١٨٥١) و «إمبودكليس على جبل إتنا» وقصائد أخرى (١٨٥٢) وقصيدته الكلاسيكية المأساوية «ميروب» (١٨٥٨) فضلا عن قصيدته الشهيرة «العالم الغجرى» وفى عام ١٨٦١ نشر ثلاث محاضرات ألقيت فى أكسفورد بعنوان «حول ترجمة هوميروس

ومن أهم أعـمـاله النقـدية على الإطلاق «مقالات فى النقد» ويسبب درايته بالخلافات العقائدية الموجودة بين مدارس الملل والنحل المسيحية المختلفة نراه يتهكم فى كتاباته فيها ويعبـر عن زوايتـه بهـا. وإنهـا لمفارقـة أن يوصى **أرنولد** المسئولين عن التعليم بتدريس الكتاب المقدس للتلاميذ ليس بوصفه كتاباً مقدساً بل من أجل جمال لغته وليس هناك أى دارس للأدب الإنجليزى لم يسمع بكتابه الشهير «الثقافة والفوضى» (١٨٦٩).

وإلى جانب شهرته التى طبقت الآفاق فى مجال الشعر والنقد نراه يعنى بتأليف طائفة من الكتب فى غير تخصصه وهو اللاهوت مثل كتاب «القديس بولس والبروتستانتية مع مقدمة عن البيوريتانية وكنيسة إنجلترا» (١٨٧٠) و«الأدب والأفكار المتزمتة والجامدة: «مقال نحو فهم أفضل للإنجيل» (١٨٧٣) و «الله والكتاب المقدس: عرض للاعتراضات للأدب والفكر الجامد المتزمت» . وقد أثارت هذه الكتب اللاهوتية اهتماماً كبيراً بها فى زمانها. وخلاصة القول إن **أرنولد** عاش فى مرحلة انتقال بين القديم والجديد ففى زمانه خطا العلم خطى واسعة الأمر الذى قلب كثيرا من الأفكار التقليدية رأسا على عقب وفى حيرته لم يقبل **ماثيو أرنولد** المذهب العقلانى ووجده لا يكفى لحل المشاكل الميتافيزيقية كما أن وحدانية الوجود التى دعا إليها سلفه الشاعر **وردزورث** لم ترق له. وكذلك لم ترق له الفلسفة المثالية الألمانية التى تبناها **كولريدج**. ولا غرو فقد عاش نهبا مقسما بين القديم والجديد. ونظر إلى الطبيعة فوجد أنها تنذر بالشر المستطير بما تنطوى عليه من قسوة وعدم مبالاة بمشاعر البشر. ومن ثم كان **أرنولد** البائس المحزون مرآة صادقة» يمور بالشك وبالقلق الناجم عن انتفاء اليقين. وليس أدل على تمزقه من أنه فى الوقت الذى عبر فيه عن تشككه فى الدين المنزل نراه يعلى من شأن عظمة التقاليد المسيحية ويبرز الأثر العميق الذى تركته شخصية المسيح التاريخية فى حياة الإنسانية.

وأملى أن يأتى باحث فى الأدب الإنجليزى ليجلو الأثر الذى خلفه الإلحاد ونبذ الدين فى أدب كل من **هاردى وجورج إليوت وماثيو أرنولد**.■

الاشارات والتنبيهات

٢٢٤ مصر مات المهرجان .. هل تبقى السينما، رفعت بهجت.

سوريا الناقد «استراحة المحارب»، وسيم مزيك. جميل حتمل والرحيل الفاجع . شعبان يوسف.

الإشارات والتنبيهات

مات المهرجان .. هل تبقى السينما ؟؟

فى قلب المدينة العتيق ، رائحة الخبز تملأ فجر الشوارع الضيقة، وهواء الأزقة والحارات الخالية، تُشعرك برعشة خفية عمرها ٢٣٢٥ سنة هى عمر المدينة الجميلة، والنوافذ الصغيرة الخشبية مغلقة أمام الضياء وقوارب الصيد الصغيرة تأخذ موقعها فى مواجهة البحر ، فى ناحية قريبة من هنا إلى اليسار البيت القديم لعائلة الفنان / فاروق حسنى وزير الثقافة ، والذى يُعلن الليلة افتتاح مهرجان الإسكندرية السينمائى الدولى الحادى عشر ، والذى يتفق ومئوية السينما، التى بدأت أول عرض سينمائى لها هنا فى الإسكندرية فى ٥ نوفمبر ١٨٩٦ فى إحدى قاعات طوسون باشا وذلك قبل «لندن» !! وبعد أقل من عام من ميلاد السينما على يد الأخوين الفرنسيين أوجست ولويس لوميار - وليس لوميير - فى مقهى الجراند كافييه بباريس وهو يوم ٢٨ ديسمبر ١٨٩٥ فى شارع كابوسين بالعاصمة الفرنسية، وكما يقول إيليا كازان المخرج الأمريكى الكبير: «هدفى من الحياة كان غاية فى البساطة، أن أعيش من عمل أستمتع به وأنا أمارسه ، لم يكن عندى طموح آخر أكثر نبلا .

ومهرجان الإسكندرية السينمائى أصبح حلقة للتواصل مع الآخر وبه تزدهر المدينة الجميلة سبع ليال، رغم أن عدد الدول المشتركة فى المسابقة الدولية الرسمية للبحر المتوسط هو ٦ دول فقط هى تركيا ، وإيطاليا ، واليونان ، وأسبانيا ، وفرنسا، ومصر، ويسجل غياب عشرة دول متوسطة على الأقل ، وهذا العدد قليل جدًا حين نعرف أن عدد الأفلام المشاركة فى مسابقات مهرجان «كان» الرسمية ٧٠ فيلما، ٢٥٠ فيلمًا فى برامجه المختلفة، وحين نعرف أن عدد الأفلام فى مهرجان القاهرة الدولى ١٧٠ فيلمًا سينمائيًا وحوالى ٢٠ فيلمًا داخل المسابقة الرسمية ، كما سجل المهرجان غياب للضيوف الأجانب والعرب !! وتتنافس ٦ أفلام مصرية فى مسابقة «بانوراما السينما المصرية»، كما يقدم اتحاد الإذاعة والتليفزيون جوائز قدرها ٧٥ ألف جنيه، ويرأس لجنة تحكيم هذه المسابقة هذا العام الناقد «رجاء النقاش» والذى كتب فى مقال له بمجلة «الهلال» بمناسبة مرور ١٠٠ سنة على بداية السينما فى العالم «عدد يناير ١٩٩٥»، جاء فيه: «لقد ظل الفيلم المصرى فى معظم الأحوال يدور حول الموضوعات السطحية نفسها ، ويناقش المشكلات السهلة نفسها، دون أن يمس الحقائق الإنسانية العميقة لحياتنا ، وفكرة «النمط» أو «النموذج» هى السبب الحقيقى فى هذا الجنوح إلى السطحية والجمود الفكرى والفنى» .

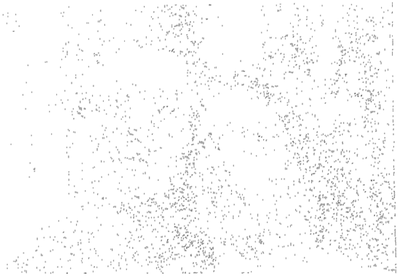
فاشل هو الافتتاح

هل ننتظر أحدًا؟؟ فوضى وزحام ، احتكاك وفوران ، البحث يجرى عن رجل قوى قادر على ضبط إيقاع حفل الافتتاح!! قاعة المؤتمرات بالشاطبى تغرق فى ضوء القمر ، الليلة القمر بدر ، الإسكندرية مدينة تنام عارية فى زرقة البحر، والمتلهفون على الحضور والدخول يحملون رائحة البحر .. بطاقة هوية المهرجان تقول «صحفى» .. لا شبهة إذن، وأحاول أن أتفق مع المكان والمشهد، ديكور المسرح أفيش المهرجان للفنان جلال الشايب ، أزرق وأصفر وكرسى بحر - لـ «سيف وانلى» لوحة بهذه الروح - مألوفة مفردات التصميم ولكن متى نقول بلغة مألوفة أمرًا غير مألوف ، كما يقول شاعرنا محمود درويش .

أخيرًا أدرك المذيع السابق بتقليدية رطانته السنوية المعتادة (ولم يعد هناك فرصة لثنيه عما اعتزم القيام به من سرد لتايخ السينما ، والذى لا يعرفه أن هذا التاريخ مختلف عليه؟!!) ثمة عناد للتغيير وتكريس للآلية السلوية ، وجاءت أشعار كفافيش وأحمد شوقى وموسيقى أبوبكر خيرت وفرقة كورال أطفال الأنفوشى.. بعيدة تائهة مثقلة لحد الإرهاق باقتباسات سكندرية لا علاقة لها بالسينما ، وانحصرت فى ثنائية الإسكندرية الشهيرة جدًا على المستوى الفلكورى وهى ثنائية «ماريا» والجدع «حميدو» .

شاهين / السينما / البحر.

يجيئنى صوت تصفيق حاد لدقائق طويلة ، أنهم يكرمون «يوسف شاهين» الذى عاش حربًا لا تنتهى ضد «الجهلة» الذين تربصوا به فى الظلام، وشنوا على أعماله حملات النقد والتجريح ، لقد عرفت أفكاره السينمائية طريقها لدى النخبة المثقفة فى مصر والعالم العربى والعالم ، ولعبت دورًا تنويريًا استشراقيًا، فى مجابهة ديكتاتوريات التخلف والخرافة، وتسلط السلطة ومؤسساتها ، وضد القيم البورجوازية البائدة السلفية منها والرجعية .. وأتذكر شعر بول إيلوار: «نحن أعداد عديدة ترفض أن تكون الشمس سكينًا ، وأن يكون البحر سمًا ، نحن أعداد عديدة تريد الحياة ، وأغنية «الشارع لمين» فى رائعته «عودة الابن الضال» هى صدى إنسانى لشعر «بول إيلوار» .



«قناوى» و«أبـو سويلم» و«أبوسريع» و«هلومه». و «إبراهيم وبهية» و«حسونه» و «على» و «جميلة بوحريد» .. شخصياته الشهيرة التي يقف فيها «يوسف شاهين» مع المقهورين والمهمشين والمنبوذين ، والمستعمرين ، ضد ظالميهم ، وجلاديهم والسينما عنده وسيلة للتواصل مع الناس ، هى حـرية طرح السـؤال ، وحـرية الإجابة .. وفى رباعيتـه السينمائية المتـميـزة فى رحلتـه الفنيـة الطويلة ، «الأرض» ١٩٦٩ ، و«الاختيـار» ١٩٧٠ و «العصفور» ١٩٧٣ و«عودة الابن الضال» ١٩٧٦ ، وهى أطروحات فكرية مركزية فى كتاب التـاريخ الاجتمـاعى / السيـاسى المصرى .. وقد اختار «يوسف شاهين» الاشتراكية كمكون فكرى تحررى ، ويقترح الديمقراطية كحل للمعضلة المصرية ، خاصة بعد نكسة ١٩٦٧ ، ورفضه للحلول التـوفيـقيـة ، وتحليله العـميق لخطاب السلطة السياسية ، والعوامل التى أدت إلى الهزيمة ، وما مشهد الانفجار الأخير فى رائعتـه «عودة الابن الضال» إلاما نحياه الآن نتيجة سياسات اقتصادية وعلاقات تبعية مأزومة ومتفجرة .. حتى كـان البـحـر فى «حـدوتة مـصـرية» و«إسكندرية ليـه» و«إسكندرية كـمـان وكمان» . وكان الصدق مع الذات .. نعم كلنا هذا الرجل ولكنه وحـده يوسف شاهين ، الذى يصرخ على طريقتـه فى المذيع السابق «إسكندرية تكرمنى لا .. أنا أعيش العمر كله أكرمها» .

رجل من الجنوب

عجيب هذا الجيل ، عليـه أن يموت دون أن ينقـذ الوطن ، إنه جـيل عـاطف الطيب فقد كان «رحيل عاطف الطيب فى رأيى خسارات متضاعفة وليس خسارة واحدة ، فقد كان شابًا فى مقتبل حياته. كمـا كـان أمـلا للسيـنمـا المصرية..»(١) الجذور من سوهاج قرية الشرانية مركز المراغـة ، الحـيـاة ببـولاق ، الزمن الستينيات ، التجربة الناصرية ، هزيمة ٦٧ (إلى أين تذهب السـفـينة؟؟) ... ابن جيله ، يعشق التفـاصيل والسينمـا هى «طفلتى الرائعة التى أتمنى أن أنجبها!» يموت ناصـر!! و يعيش مـخـرجنا ثلاث حـروب ، وتصـبح «شلة الأروانة» ، «ولما طلعت من الجيش الدنيا جت ورايا» ولكن المشـروع الخـاص جـاء وقـتـه الآن ، والشـخـصـيات الإيجـابية فى مـواجـهـة الأحداث الحاضرة ، الواقع المعاش الآن ، «إلى العمل» كـان شعـاره [٤٧ سنة و٢١ فيلمًا] ، ويدشن مدرسة الواقعية الجديدة (محمد خان ، خيرى بشارة ، رأفت الميهى ، داود عـبد السـيـد) ، ومن عـباءة يوسف شـاهين ـ عـمل مـسـاعـدًا له فى فـيلم الأرض ـ إلى جلباب صلاح أبوسيف الذى يقـول «إنه ابنه الفنى» ، صـادق وبارع ومتواضع ، يبهر الجميع «وفيلمه المفاجأة» ، نموذج العـبـقـرية المبكرة (سـواق الأوتوبيس) ، والذى يؤكد عشقه للتاريخ الاجتماعى الاقتصادى لبلاده ، وخاصة طبقته الطبقة الوسطى بكل قيمها ، لم يركب الموجـة السـهلة ورحب بالصـعب جدًا ، وكما يقول المخرج اليابانى الكبير كيـراسـاوا : «إن المخـرج يصنع الأفـلام لنفـسـه وإذا قـال إنه يصنع الأفـلام للجمهـور فهـو كـاذب!... فـالمخـرج لا يستطيع صنع أفلام تختلف عن أفكاره ومـبادئه...على الأقل إذا كـان مـخلصًا وصادقًا مع نفسه» وفى هذا الفيلم الذى يعد واحدًا من أفضل عشرة أفلام فى تاريخ السينما المصرية ، ونال عنه جائزة العمل الأول فى مهرجان قرطاج الدولى/ تونس ٨٣ ، ونال نور الشريف عنه أحسن ممثل فى مهرجان نيودلهى الدولى ٨٣ ، فى «سـواق الأوتوبيس» يمزق المخـرج السطح المتوازن للطبقة الوسطى [والفيلم قصة محمد خان وسيناريو بشير الديك ـ وتصوير سعيد الشيمى ومن إخراج عاطف الطيب] حـيث «سلطان» الأب صـاحب الورشة (الصناعة الوطنية) والابن «حسن» الذى شارك فى الحروب الثلاث مع «شلة الأروانة» ، ويعود ليجد الورشة فى مزاد الانفتاح ، وجشع زوج الأخت ، والمصالح الانفتاحية تجرف الجميع ـ حتى زوجته) ويكشف بعمق اضطرابات هذه الطبقة فى ظل عالم متغير ، ويصرخ فى الجميع فى نهاية الفيلم (مشهد صور بالبطىء) «يا أولاد الكلب» تخرج من صدره وصدر كل من ساهم فى صنع الحـيـاة على أرض الوطن الجميل ، وتم اغتصابها أمام عيوننا جميعًا!!

الإشارات والتنبيهات

والفيلم جوهرة نقية لمخرجه عاطف الطيب الذى وقفت أرملته تحيى الجميع على التصفيق الحار، فيما انتظم «جعفر الراوى» فى «قلب الليل» ليحكى لى قصة «البرىء» و «ناجى العلى» و «التخشيبة» و«أبناء وقتلة» و «كتيبة الإعدام» و «الحب فوق هضبة الهرم» الذى يحاول فيه البطل - ابن الطبقة الوسطى أيضًا تحقيق أحلامه المستحيلة فى الزواج والحياة الطبيعية، حيث يتصور أن هضبة الهرم بأحجارها هى بيت الزوجية، وعندما يخلع ملابسه يجد الشرطة وأبوابها الحديد!! ولكن عاطف كان لديه أحلام كبيرة، انتزعها الموت.. لماذا نموت دون أن ننقذ الوطن؟؟

وقائمة التكريم من مهرجان الإسكندرية السينمائى الدولى الحادى عشر تشمل أيضًا الفنانة «زوزو نبيل» صاحبة رحلة طولها ٨٥ سنة سينماء وتكريم «محمود نصر» المصور الكبير الذى يمثل سلسلة عائلية فى هذا الفن، وهو ابن هذه المدينة، وعمل مساعد مصور فى أفلام «توجو مزراحى» وفى استوديو باكوس «وهو حى تجارى كبير وفيه سكن جمال عبد الناصر فترة من حياته وله بيت صغير قديم فيه»

إنهم يصنعون السينما الجميلة

• الإسكندرية مدينة تصر على الانبعاث.. الصبايا هنا جميلات، وبريق القمر ينعكس على نحورهن، وهواء مدخل الفندق منعش - إنها الإسكندرية اللاهية اللعوب، ولا أهتدى لمدخل قاعة العرض فالعيون سهام..ملصق يقول «أفلام اليوم الأول»، أعرف أن مائدة الأفلام قليلة والجيد منها قليل جدًا، ولنشاهد معًا فى هذه القاعة الباردة (والتى تفتقد القدرة على الاحتواء، فالمعمار لقاعات العرض السينمائى جزء حيوى من السينما، كما أنه قيمة فنية وجمالية) بعض الأفلام تستحق الوقوف عندها.

المنزل الريفى - اليونان

يذهب الكاتب الذى يشعر بالضجر من المدينة، ومن زوجته السابقة ومنزلها الفاخر البارد إلى المنزل الريفى الذى تملكه زوجته السابقة، ليأنس بوحدته، وهو منزل بسيط الأثاث، فى أحد الجزر اليونانية، وفى ريفها المشبع بالموسيقى اليونانية الشعبية القديمة ووسط حركة الحياة البسيطة على الحارات الضيقة والمزارع الفقيرة وفراغ الشباب على المقاهى، يجد الكاتب نفسه متورطًا فى الشهادة على وقائع غريبة، للقاء عاشقين فى مخزن المنزل الريفى، وشاهد على اختفاء أحد الفلاحين والذى قتل بآلة حادة فى منتصف الليل، ويتهم فى حادثة القتل العاشقان والذى يكتشف فيما بعد براءتهما، وأن زوجته هى القاتلة - ولم نعرف لماذا قتلت زوجها؟؟ والمخرجة لا ترغب فى عقاب أحد حتى لو كان قاتلا!!

وكما فى الأساطير القديمة يتم الكشف فى ساحة القرية عن حقيقة الأنساب الأبناء للآباء.. وهو الفيلم الأول للمخرجة «لايباجورجو» وهى أيضًا كاتبة السيناريو، وسبق لها إخراج أفلام وثائقية وأفلام قصيرة.. فما أبشع الاغتراب الإنسانى سواء داخل المدينة أو فى الريف!!

الوعد - ألمانيا.

هل تقطع السكين الماء؟! لن يبقى السور طويلا.. إنه السور/ السكين سور برلين فى خريف ١٩٦١، يفصل بين مجتمعين وعالمين ومدينتين، وفلسفتين واقتصادين.. ويفصل - الأهم من كل ذلك - عاشقين «صوفى» و «كونراد» عبر الصرف الصحى تهرب «صوفى» إلى برلين الغربية، وتنقطع عن حبيبها وعاشقها، حتى الخطابات لا تصل بين الألمانيتين، فيما قطار الألمانيتين الفارغ تماماً يتحرك ذهابًا وعودة، والأب يرى أبناءه وأسرته عبر النظارات المكبرة - كما فى الجولان السورية الآن - وتمر الأيام والسنين ويلتقى العاشقان فى براغ (عانقينى دون أن تقولى أى شىء)، ويدخل السوفيت بالدبابات لحرق حرية ربيع براغ «ويفترق العاشقان بعد بذرة الخصوبة».. ويلعب الأطفال معًا عبر السور وعبر السور نرى سيارات بميكروفونات دعاية للنظامين السياسيين ويعيش كل منهم فى أسره جديدة.. حتى إن الابنة التى ترغب فى رؤية حيوان البندا الذى لا يوجد فى الشرق يقوم الأب بطلائه باللون الأسود.. ومن آلام التفكك إلى فرحة الاندماج وسقوط الحائط فى ٩ نوفمبر ١٩٨٩ وعبر حركة الجماهير للتواصل ولم شمل الأسرة، «صوفى» تبحث هى وابنها «ألكسندر» وسط الجماهير عن «كونراد».. وهو يتحرك بثقل (إنها ٣٠ سنة لا تستطيع بعدها الطيران) هكذا قال الألمانى الشرقى للمذيعة عن عبور السور، وفى الدقيقة الأولى من اليوم الرابع من أكتوبر ١٩٩٠ تم رسميًا الإعلان عن إعادة توحيد ألمانيا، «وتوحيد ألمانيا هو الحكم العادل للتاريخ» كما يقول الرئيس الفرنسى «فرانسوا متيران»

فيلم رائع للمخرجة السينمائية - الممثلة سابقا - مارجريت فون تروتا - وهى مخرجة مهمة جدًا فى السينما الألمانية الجديدة، وتعد واحدة من أكبر المدافعات عن حقوق المرأة فى العالم Feminist (أنا ثائرة دائمًا ضد الأوضاع الراهنة للنساء) حتى إنها أخرجت فيلمًا كل أبطاله من النساء «الأختان أو توازن السعادة» عام ١٩٧٩ وتتناول قضية المرأة فى كل أفلامها، وفيلمًا عن روزا لوكسمبورج فى فيلم يحمل اسمها وقد عملت قبل الإخراج مساعدة إخراج لزوجها المخرج الألمانى الشهير فى هوليوود الآن [فولكسر شلندروف] وأخرجت ٨ أفلام. إنها بحق تصنع سينما جميلة.

الفراشة ترفع القطة - تركيا.

في أعماق النفس كل شيء.. فيلم يبعث الأسطورة الإنسانية إلى الوجود الحقيقى، الإرادة الإنسانية فى اختبار قاسٍ.. الإعاقة نفق طويل والعودة معجزة.. فالبطل يركض ويقوة جبال شاهقه الارتفاع.. جبال الهمالايا المكسوة بالثلوج.. ويحقق ذاته بالصعود والتسلق، وبجوار القمة والخلود يسقط فجأة، ويتحطم حلم التحقق ويهبط إلى الوادى... شلل فى الأطراف.. ويعيش وحده وحيداً إلا من شقيقه «أنطون» الذى يقوم بأعبائه الاجتماعية... الذى يجيبه عن أسئلته «كيف يحب المعاق النساء» ؟؟ ويذكره بفيلم چين فوندا الشهير «العودة للوطن».. وفى عيد ميلاده تظهر «ليندا» حبيبته القديمة بعد غياب عشر سنوات، تعود من فرنسا ومعها «روبرت» طفلها من «ديڤيد ستورم» والذى لا يعرفه؟!.. وتحكى له قصة زواجها الفاشل من رسام وتقوم على خدمته فهى تحبه ويقاوم عجزه ويزحف عاريا على الأرض فى أروع مشاهد العجز الإنسانى الاستثنائى ولا يستسلم، ويبدأ فى التعرف على ابنه ويقدم له هدية عبارة عن آلة موسيقية مكونة من مخلب قط والنصف الثانى فراشة.. وتقرر «ليندا» العودة إلى باريس ويخرج إلى محطة القطار حيث نرى أروع المشاهد المصورة فإما أن يجدهم أو الانتحار.. ويلتقى الجميع وتشرق الحياة من جديد.. وهو من الأفلام الجيدة، خاصة أنه العمل الأول للمخرجة «ويليك فان إميلردى» التى عملت ممثلة فى الأفلام، ولخوفها من حالة البطالة أخرجت أفلامًا قصيرة وتسجيلية، وهى ممن يعتنقون الفكر الإنسانى بفلسفاته المتعددة حتى إن لها تجربة طويلة فى الحياة مع «الهيبيز» فى المغرب.. كما قالت فى مؤتمرها الصحفى بعد الفيلم: «إن السينما الهولندية مهددة من السينما الأمريكية» وإنها تؤمن بالثقافات المتعددة - خاصة الآسيوية حين زارت الصين والمغرب - وأن لديهم أغلبية أندونيسية فى هولندا.

وعاء الكابوريا - تركيا.

أمام التليفزيون (الذى ينقل كل مظاهر العنف السياسى والاجتماعى والدينى) يمارس الزوج والزوجة أقطع الشتائم والكلمات والصراخ.. فالعنف يجتاح العالم والعائلة أيضًا.. ويدق التليفون ليدعو الزوجة لزيارة أبيها فى بيته الريفى على شاطئ إحدى البحيرات.. وفى مكتب ضابط الأمن فى الجهاز السياسى بالدولة حيث يمارس هو الآخر العنف مع سجينه السياسى.. وتصله الدعوة نفسها لزيارة والده.. الذى يجمع أبناءه (ابنين وبنتين) مع أزواجهم وأطفالهم وأصدقائهم، إنهم أبناء الطبقة الوسطى التركية.. بهجة عائلية لم تدم طويلا.. حيث تظهر شبكة العلاقات الاجتماعية الواقعية مهترئة وفاسدة.. حيث يمارس الجميع العنف النفسى والاجتماعى أمام الأب ونظراته الصلبة الناعمة الحزينة، وعند ظهور زوج الابنة الذى يطلب الطلاق من ابنتهم الكبرى، ويطلب حضانة ابنته الصغيرة، يتدخل الأخ الأكبر ممثل السلطة المتعالى ويحاول قتله بقوة - بينما نسمع صوت دقات قلبه الخائف - وتصرخ جميع الأيادى وتتبادل العنف، وزوجة الضابط المكتئبة دائمًا ، والحزينة دائما، تدمن المشروبات الكحولية لأنها تعرف أن زوجها ضابط المخابرات على علاقة عشق بفتاة أصغر سنًا وأكثر جمالا.. وفى مشهد عقابى نفسى /جسدى تمارس الحب بشبق حيوانى مع زوج الأخت المصابة فى «حظيرة» الخيول هكذا تتعرى العائلة وتسقط الأقنعة الأخلاقية لطبقة بكاملها تعانى اختلالا فى عمليات تطورها الاجتماعى.. وعند غروب الشمس وأمام البحيرة يتبادل الجميع التحيات ووعد بلقاء قادم فالتفاعل بينهم حتمى، حيث العادات والتقاليد تسعى للمحافظة على نمط الأسرة التقليدية الذى أنتج فى أطوار اقتصادية واجتماعية مختلفة عن عصر ما بعد الصناعة.

رحلة إلى الشرق - بولندا.

يشهد مهرجان الإسكندرية السينمائى الدولى الحادى عشر، بعث المخرج السويدى الشهير «أنجمار برجمان» مرة أخرى فى روح المخرج البولندى الشاب «ستيفان شاز يفتش» (٣٧سنة).. نفس الشخصيات الخاصة المتفردة ذات الأذهان المكدودة من البحث الداخلى عن الزوال والموت وتعقيداته المتداخلة... عذابات التساؤلات الإنسانية الكبيرة لعلاج العقم العاطفى والنفسى وللباحثين عن السلام، ويتخطى المخرج الشاب ويضيف شخصيته السينمائية المتفردة.

والفيلم يحكى بالصورة عن «إيفا» القادمة من باريس بكل حضارتها ونورها وأفكارها للحدود البولندية لتبحث عن «يعقوب» زوجها المفقود منذ فترة، وذلك مساعدة خريطة وكلب، وعندما تلقاه فى بيت قديم مظلم لا يتعرف عليها ويهزأ من عناوين جريدة الليبراسيون - الفرنسية.. ويتركها ليمارس فلسفة التأمل الذهنى والصلاة البوذية - الصوفية التى يحاول فيها تجميع طاقاته النفسية ـ ويظهر «ميكولوى» الأب الروحى ليعقوب، وهو عجوز له أصول أرستقراطية قديمة ونرجسية عالية، ويحاول نقل الفلسفة الروحية التجريدية إلى «إيفا».. فهناك دائمًا فراغ عظيم وهائل فى مكان عميق من القلب والرأس.. ويبدأفى التسرب داخلها بعالمه السحرى الطقوسى السيريالى، ويظل الثلاثة «إيفا» و«يعقوب» و«ميكولوى» فى مبارة كبيرة على خلفية معقدة، (ومباراة تمثيلية على أعلى مستوى فنى) يحاولون التواصل بين ثقافات الشرق/ الداخل النفسى الروحى وثقافات الغرب المادية.. وتسأل «إيفا»

«أين الغفران والتسامح فى فلسفتكم هذه؟؟»... وعند الخط الحاد الشفاف بين الجسد والروح يستدعى المخرج الأساطير حيث يتعانقان؛ «إيفا» و «يعقوب» كل منهما الآخر بكل شبق ووحشية وبدائية.. ويموت الأب الروحى بعدأن يقول ليعقوب اذهب هناك أشياء أكثر متعة».. ولكن يعقوب يرفض العودة مع «إيفا» إلى باريس لصعوبة المصالحة بين التجريد والواقع وتعود وحدها إلى باريس - زمان ومكان حاليبان - لتؤكد خلاقًا فى زوايا رؤيا الحياة.

الفيلم من أروع ما رأيته خلال المهرجان بكامله، وهو مأخوذ عن قصة قصيرة لكاتب ألمانى، ويستحق عديدًا من الجوائز بجدارة وإن كانت الحوارات الفلسفية المطولة أفقدته كثيرًا من المتعة المشاهدة.. احفظوا هذا الاسم «ستيفان شاز يفتش» إنه مخرج رائع يصنع سينما جميلة.

فى الختام

بعيدًا عن المسابقة ونتائج الجوائز- وهى أول ما يكتب وآخر ما يقرأ - المهرجان لقاء فكرى وحضارى قبل وبعد كل شىء.. يلتقى فيه السينمائيون والنقاد الصحفيون، مصريون وأجانب وعرب، ودور مهرجان الإسكندرية السينمائى هو الربط الحضارى مع الآخر المتوسطى (كهوية) والذى اتسع ليشمل الآخر بشكل عام وكمفهوم (فقدان الهوية) ..ومع كل تحفظاتنا على التنظيم فمازال ينقصه كثير من الضبط والدقة فى اختيار الأفلام ومواعيد العرض حتى يستعيد فعاليته المفقودة.

فى العدد القادم الرسالة الثانية من مهرجان الإسكندرية السينمائى الدولى الحادى عشر بعنوان «مهرجان سينما تحتضر». ■

رفعت بهجت

(١) نجيب محفوظ فى مقدمة كتاب «رجل من الجنوب» تأليف يسرى الفخرانى.

سوريا

الناقد

«استراحة المحارب»

انتهت قبل أيام الظاهرة الثقافية بامتياز المسماة «الناقد». وكأن المجلة التى ترافقت بدايتها وسطوع نجمها مع ظهور كاتبها الأبرز الصادق النيهوم لم تشأ أن تتركه وحيد تربته وآثرت الرحيل معه.

سبع سنين ثقافة دسمات عاصرت مرحلة التحولات العالمية الكبرى من آخر أيام ثنائية الأقطاب السياسية وحتى استتباب العصر الأمريكى الجديد، مما رسم على وجهها كل آلام وعذابات مخاض وولادة الجديد، ولوستالجيا فراق القديم الذى تأنس إليه النفس دائمًا.

رصدت الناقد انعكاس هذه التحولات على الفكر والثقافة العربيين، وكونها كانت منبرًا يقال من فوقه مالا يمكن أن يقال عبر غيره، فقد تميزت بشكل أساسى بالقلق، قلق المثقفين العرب من عصر قادم مبعثر الملامح كل مؤشراته تدل على أننا كعرب لم نؤخذ أبدًا بالحسبان عندما تم تحديد خطوطه العامة، قلق من أن الأمة التى تخرج اليوم من عصر الاستعمار ملقية باللائمة عليه فى كل الشرور التى أصابتها، ستعانى فى المرحلة القادمة مما هو أخطر من الاستبداد والسيطرة الاستعماريين؛ أى الإهمال التام والتجاهل المطلق لهذه المجموعة من الدول «الأزمات» وتركها لمصائرها السوداء غالبًا وعلى يد أبنائها الوطنيين دائمًا.

أهم ماميز الناقد عن غيرها من نظائرها من المجلات:

أولا: عدم ارتباطها بأى نظام أو حزب أو اتجاه سياسى مهما كان. ورغم محاولة المغرضين نسبها إلى هذه الجهة أو تلك حسب الهوى، فإن هذه الاتهامات توزعت على مجموعة كبيرة من الانتماءات الشبيهة، الأمر الذى عكس تخبط هؤلاء وقصورهم عن إدراك أن مجلة عربية قد تصدر بدون أن يكون خلفها أمير أو وزير. ومن جهة ثانية هم على حق فى ظنونهم إذ ندر أن طالعتنا مجلة فكرية عربية أخرى بدون عطف أو تبنى جهة ما.

ثانيًا: انفتاحها على الجديد والفريد وغير المألوف سواء من حيث المحتوى الفكرى أو من حيث الشكل الفنى، مع سوية عالية التطلب فى اشتراط جودة المادة المقدمة، مما جعلها نخبوية المحتوى إنما بدون جفاف أو تعقيد أو أكاديمية مفرطة، فكان أن استمتعنا على صفحاتها بمغامرات وتحليق عقول المبدعين العرب فى فضاءات قلما تم سبرها من قبل.

وقبل أن أتابع فى سوق النقاط الإيجابية التى تميزت بها الناقد، سأركز على بعض السلبيات التى شابتها من وجهة نظرى الخاصة، لاتصيدًا للأخطاء بل محاولة لأخذ العبر والخبرات من هذه التجربة المميزة، ورغبة فى تجنب الوقوع فيها لمشاريع مجلات قادمة تحمل طموح الناقدنفسه وفضاءها الرحب.

أول هذه السلبيات عدم اعتماد المجلة على هيئة تحرير استشارية اختصاصية لتقييم المواد المقدمة للنشر، وهى غير هيئة التحرير الثابتة التى تكتب فى المجلة وتساهم فى انتقاء المواد معًا، بل هيئة منفصلة عملها فقط تقييم المواد المقدمة

الإشارات والتنبيهات

والحكم على صلاحيتها وقيمتها الفنية والفكرية، ومن الأفضل أن يقوم بتقييم المادة الواحدة أكثر من مراجع وبدون معرفة كاتب المادة من قبل المراجع. إن هذه السياسة لو اتبعت لكانت ضمنت حيادية ورقى مستوى الانتقاء، وبالتالى تجنب نشر مواد قد لاتحمل أية قيمة بقلم اسم كبير أو إهمال مادة قيمة لكاتب مجهول.

إن عدم اتباع هذه السياسة التحريرية أدى إلى وقوع المواد المنشورة تحت السيطرة المباشرة لأهواء رئيس التحرير ومحررى المجلة، بل أدى إلى تدخل عوامل شخصية وتوازنات معينة لاعلاقة لها بالثقافة والفكر فى عملية انتقاء المادة المعدة للنشر.

ثانيًا: اعتماد كتّاب ثابتين أو شبه ثابتين للمجلة بدءًا من الثلث الثانى لحياتها تقريبًا، أى موظفين واجبهم كتابة مقالة كل شهر (يحيى جابر، يوسف بزى، عماد العبد الله) ولاأعرف إذا ماكان أنسى الحاج ضمن هذه الفئة، إذ يثير الاستغراب حتمًا حضوره الدائم بل والإجبارى على مدى حياة المجلة. ولهذه السياسة سلبيات عدة حيث لايمكن أن تخضع المادة التى يكتبها هؤلاء لنفس التقييم الذى تخضع له المواد الأخرى لأسباب معروفة طبعًا، كما أن الكتابة تحت الطلب تؤدى فى كثير من الأحيان إلى كتابة فاقدة للبريق والجدة، وأيضًا تؤدى إلى إفراغ هؤلاء الكتبة من مخزونهم الفكرى بسرعة فيسقطون فى التكرار، ولاحاجة بنا إلى ذكاء لاكتشاف أن قراءات عماد العبد الله للكتب، التى تقصر كثيرًا عن إعطاء هذه الكتب حقها، ليست إلا كليشيهات متماثلة من حيث النسيج والمخطط العام وأحيانًا المحتوى المستمد من ذاكرة الطفولة الشعبية. ولاأعلم كيف سقطت الناقد فى هذا المطب كونها المجلة الوحيدة ربما التى تمتلك مخزونًا كبيرًا من المادة الصالحة للنشر التى تأتيها من الكتاب خارج محرريها والتى لاتحتاج إلى كتاب ثابتين، قد تحتاج نعم إلى محررين ومدققين للأبواب المختلفة وهذا شىء آخر.

ثالثًا: الاعتماد على الأسماء الكبيرة بشكل أساسى، بالرغم من تكرار المجلة بأنها منبر الذين لامنبر لهم، الأمر الذى أسقط المجلة أحيانًا فى التكرار، إذ استهلك هؤلاء الكبار وعصروا لآخر قطرة، وهو ماحل بالراحل العزيز الصادق النيهوم إذ أخذ يكرر طروحاته الأولى فى مقالاته الأخيرة، كما وقع فى الفخ نفسه حسن حنفى فى مقالته الأخيرة حيث نشر مادة سبق وظهر معظمها فى كتابه مع عابد الجابرى «حوار المشرق والمغرب»، ولاحاجة للتذكير بالترهل الذى أصاب بعض خواتم أنسى الحاج.

رابعًا: ضعف قسم المراسلات والسماح بتراكم المواد الصالحة للنشر وتأخر ظهورها بلا مبرر، إذ تكتب أجوبة الموافقة على النشر أو الاعتذار عنه بشكل كليشيه جاهزة وبدون ذكر اسم المقالة موضوع الرسالة مما يوقع فى إرباكات كثيرة للكتاب الذين يرسلون أكثر من مادة فلا يعودون يعرفون أيها سينشر وأيها لا، وبالتالى يفقدون القدرة على التصرف فى المادة المعتذر عن نشرها. إضافة إلى ذلك فإن التأخير فى النشر لفترات غير محدودة غير مبرر أبدًا، ويدل على ضعف فى تنسيق وجدولة مواد النشر للأعداد المقبلة، أما التحجج بتراكم المادة الصالحة للنشر، فهو أمر يمكن حله عن طريق رفع سوية قبول المواد الصالحة للنشر وإجراء برمجة جزئية للمواد المعتزم نشرها فى الأعداد القادمة والاعتذار المؤقت (ولو ضمنيًا) عن قبول مواد جديدة منعًا للتراكم، طبعًا يمكن الحفاظ دائمًا على مساحة فارغة فى كل عدد عند إجراء البرمجة المستقبلية لاستيعاب المواد من نوع «الخبطات الصحفية»، بهدف المحافظة على نكهة وحرارة المجلة، وهو ماتفعله كل المجلات العريقة «الأجنبية»، وكثير منها يرده ماهو صالح للنشر أكثر مما يرد للناقد، إذ تعلم الكاتب عن موافقتها على النشر فى مرحلة أولى ثم تعلمه بتاريخ النشر لاحقًا، الذى قد يكون بعد سنة حتى، وهذا لايهم الكاتب كثيرًا بل مايهمه هو أن يعرف بالتحديد إذا ماكان إنتاجه سيرى النور وموعد ظهوره الأكيد. أما الانتظار إلى فترات غير محدودة فهو صرعة ناقدية تجعل الجميع يتساءلون لماذا فترات البعض غير المحدودة تبدو أقصر من فتراتهم غير المحدودة.

خامسًا: الوقوع فى فخ الخلافات الشخصية بين الأدباء، وإخراجها من باب «ناقد ومنقود» مكانها الطبيعى إلى صفحات المجلة الأخرى، مما أضعف من القيمة الفنية لبعض المواد المنشورة رغم استمتاعنا أحيانًا بما ينشر من فضائح، إلا أنه من المفضل لمجلة من هذا العيار والقدرة على التأثير فى الحياة الثقافية أن تخلو من هذه المهاترات التى لاتهم إلا قطاعًا ضيقًا من القراء. كما أفسحت الناقد المجال لبعض المواد بالظهور أحيانًا فقط بسبب طابعها الفضائحى أو العبثى المفرط وبدون أى اعتبار للقيمة الفنية أو الإبداعية، وهذا يعود برأيى أيضًا إلى غياب هيئة تحرير استشارية وتحكم محررى الناقد من الشبان المعجبين بكل جديد، فاقع، صادم فى أولويات النشر، ومع أن كثيرًا من هذا الجديد كان وللأمانة رائعًا إلا أن كثيرًا منه أيضًا كان قبض ريح. كما أتاحت الناقد المجال للمؤدلجين بأن يعيدوا على أسماعنا وببغائية غريبة ماحفظوه ونعرفه من مآثر وأقوال آلهتهم على اختلاف أنواعها، مما جعل المجلة تحفل فى كثير من الأحيان بكتابات تعودنا عدم قراءتها فى المجلات المذهبية والتى يمل قراءتها أصحاب المذهب أنفسهم.

سادسًا: التحول فى النصف الثانى من عمر المجلة تقريبًا إلى نشر الكثير من المقالات التى تتحدث عن الكتب التى تنشرها دار الريس تحديدًا، مما ساهم فى تحويل المجلة إلى بروشور دعائى لكتب

الإشارات والتنبيهات

الدار فى بعض الأحيان، وهو مطب ماكان يستحب أن تقع فيه مجلة يشرف على تحريرها محترفون للعمل الصحافى.

أما النقاط الإيجابية وهى أكثر من أعدادها، فسآتى على ذكر بعضها تاركًا المجال لمساهمات أخرى آتية يقينًا ستتحدث عن هذه المجلة وأثرها العميق فى الثقافة العربية فى مقارب القرن العشرين.

قدمت الناقد وأعادت تقديم جمهرة كبيرة من المبدعين الجدد والقدامى والذين لم تكن نتاجاتهم الإبداعية بمتناول كثيرين منا، وهؤلاء أكثر من أن أعددهم بل أذكر على سبيل المثال لاالحصر فى مجال المقالات الإبداعية: فاضل العزاوى، على حرب، غالى شكرى، محيى الدين صبحى، حسن حنفى، رياض الريس، وضاح شرارة، هاشم صالح، جورج طراد، فاضل الربيعى، برهان غليون، جليل عطية، جمال جمعة، نورى الجراح، محمود منقذ الهاشمى، تركى على الربيعو، أمير الدراجى وغيرهم.

وفى مجال الشعر قرأنا باستمتاع لشوقى بزيع، فؤاد رفقة، محمود درويش، باسم المرعبى، فاضل العزاوى، أنور الغسانى، هالا محمد، عبد القادر الحصنى، غادة الأسعد، محمد عفيفى مطر، سعدى يوسف، شوقى بغدادى، نزيه أبو عفش، معمر الأمين الزائدى، سعاد الصباح، أحمد مطر، رلدة قوشحة، شوقى أبى شقرا، خليل صويلح وغيرهم.

وفى القصة القصيرة كان هناك زكريا تامر، سحبان مروة، يوسف الشارونى، على الوكيلى، سليم مطر كامل، سالم حميش، ألفان القاسم، ديزى الأمير، حسين المزداوى، فواز مزيك، أحمد الفيتورى، سالم الهنداوى، حنان بيروتى، جبار ياسين، صلاح زنكنة، لؤى عبد الإله، هاجر القحطانى، معالى عبد الحميد جودة وغيرهم.

وفى مجال النقد قرأنا لخالد زيادة، جنان جاسم الحلاوى، نديم توفيق جرجورة، جورج طراد، باسم المرعبى، يحيى جابر ويوسف بزى، بسام حجار، نزار آغرى، فاضل الربيعى، سناء الجاك، نقولا زيادة، بلال خبيز، إبراهيم صموئيل، محمود حيدر، صلاح مهدى، مسعود ضاهر ولن أتابع ذكر أسماء المتألقين يقينا أن من لم أذكرهم أكثر ممن ذكرتهم.

ساهمت الناقد من جهة أخرى فى تحريك الواقع الثقافى العربى وفى اختراق بعض المناطق الثقافية العمياء وخاصة ضمن ملفاتها المتميزة كملف «الحداثة المحاربة المحاربة»، ملف «اتحادات الكتاب العربية»، ملف «الأيروتيكية العربية»، وملف «حرب الخليج، وغيرها، وكان أثر هذه الملفات حرفنة برأيى ملفات «عواصم ثقافية» الناجحة بحق والتى تميز فيه يحيى جابر نثرًا ربما أكثر من تميزه كشاعر. هذه الملفات وبالرغم من بعض ماشابها من نواقص يستحيل تلافيها ومما أثارته من اعتراضات وخصوصًا من قبل الأدباء الرسميين «اللاأدباء»، فإنها تبقى اكتشافًا وغوصًا فى العمق، وإن لمن أرفع الأوسمة التى تعلق على صدر الناقد وقوف الصحافة الرسمية ومرتزقة الأدب ضدها فى كل البلاد العربية إجمالا، فقد سحبت البساط ببراعة من تحتهم وبينت جليا أن كل مايكتبونه لايصلح لأكثر من ورق الصر، وخاصة صحفيى جرائد دمشق الذين يجب أن يكونوا ممتنين جدًا للناقد حيث لم نقرأ لهم أو نسمع بأسمائهم رغم عيشنا فى سورية إلا عندما ظهرت شتائمهم على صفحات الناقد مذيلة بأسمائهم الكريمة.

كما تميزت الناقد بالتعامل الديمقراطى مع المادة المنشورة، خصوصًا تلك التى تحمل نقدًا أو تهجمًا على الناقد كمجلة أو على المواد المنشورة ضمنها، مما جعلها مطبوعة محيرة لكثيرين ممن يحبون أن يتباهوا بإظهار عبقريتهم فى قراءة مابين السطور وبالتالى معرفة الجهات التى تقف وراء إصدار أية مطبوعة.

كما أتاحت الناقد المجال لكثير من الأصوات الشابة بالظهور، والذين تابع كثير منهم بعد ظهوره الأول على صفحات الناقد مسيرة أدبية ناجحة، وكثيرًا ماكانت أصوات هؤلاء أكثر بهاء وأقوى حضورًا من أصوات الكبار فكانت المتعة مزدوجة.

كما تسجل للناقد ظاهرة هى الأولى من نوعها فى تاريخ الصحافة الثقافية العربية المعاصرة، وهى إتاحة المجال للأدباء والمفكرين بإظهار تضامنهم مع الشاعر سجين الرأى محمد عفيفى مطر، فكانت ظاهرة مؤثرة وبارقة نادرة تخلى فيها المفكرون عن مواقعهم السياسية والأيديولوجية ليقفوا مع حرية الكلمة والكاتب بغض النظر عن مضامين الكلام وخلفيات الكاتب. وأظن أن كثيرين يتمنون بأن يحصل مايشابه هذه الظاهرة معهم إذا ما تعرضوا لهجمات بوليس الفكر العربى وما أكثرها.

عرت الناقد وبجرأة مثقفى السلطة وأدباء واتحادات التصفيق وطأطأة الرأس وذلك فى ملفات اتحادات الكتاب العربية، ولم تبق لهم ورقة توت أو حتى ورقة صنوبر ليتستروا بها، وهو ماتقتضيه العدالة التاريخية وأقل مايستحقه أمثال هؤلاء، الذين مازالوا إلى اليوم يقدمون لنا الدليل تلو الدليل على همجيتهم وبربريتهم الفكرية وعلى حاجة معظمهم إلى دروس فى محو الأمية.

سبع سنين، عمر قصير بالنسبة للمجلات الثقافية الناجحة، حفرت فيها الناقد بصمة فى العمق بالنسبة للثقافة والفكر العربيين. سبع سنين إن لم تكن الناقد تلامس فيها الجمر يومًا بعد يوم فقد كانت تنفخ فيه بكل تأكيد.

سبع سنين رافقت عصر التحولات الكبرى الفائقة السرعة فى الواقع والتوازنات الدولية، عصر احتضار الأيديولوجيات المؤلهة وزوال التابوت، عصر العودة إلى الإنسان كجنس سابق

لكل قومية وعرق وديانة، عصر وسائل الاتصال التى تقطع الأنفاس والتى فرضت تحول العالم إلى قرية واحدة والإنسان أينما كان موطنه إلى كائن كوزموبوليتانى.

فى هذا الزمن خيل إلينا أن المنطقة العربية برمتها تقع ضمن جزيرة مسيجة معزولة عن كل هذه الرياح والعواصف، وأن لاشىء يمكن أن يؤثر فيها أو يزحزحها عما هى فيه ولو لشعرة، لتجىء الناقد وتبرهن لنا أن النخر وصل إلى العمق وأن الفكر العربى (الذى لايزال نخبوياً مع الأسف) يشهد حالة مخاض وإعادة ولادة، وأن الليبرالية والديمقراطية اللتين كانتا لوقت قريب مضى مرادفتين للاستعمار والرأسمالية، هما تجربة إنسانية شاملة، بل وتعبران عن توق بشرى عام إلى هامش من الحرية وإلى فضاء رحب للطيران.

كانت الناقد المجلة الوحيدة التى أحبها أعداؤها وسعوا إليها أكثر من أصدقائها، والتى لم يختلف اثنان حول كونها ظاهرة ثقافية لامثيل لها فى ماضينا العربى والتى قد لايظهر مايدانيها فى المستقبل القريب.

سنكون حزينين لفراقها، فلم يعد هناك ماننتظره فى كل شهر، لكننا نفهم تماماً دوافع توقف ظهورها، ونثنى على هذا القرار الشجاع بالنسبة لمجلة ضامنة لاستمرار نجاح توزيعها لعشر سنوات قادمة على الأقل.

إنما لكل عمر جميل نهاية، نهاية حادة، عنيفة، قصف للعمر فى ريعان الصبا، لاترهل وتلاشى فى شيخوخة قاسية باردة، فهنا تكمن الحرارة وهنا تكمن الفرادة.

سبع سنين واستراحت، استراحة المحارب كما أظن، وتحقيقاً للمثل القائل «من يدر ظهره للمعركة اليوم قد يعش ليقاتل فى يوم قادم» ■

وسيم مزيك*

* مدرس علوم المناعة كلية الطب - حلب.

جميل حتمل والرحيل الفاجع وقصص المرض.. قصص الجنون

فى ٧/١٠/١٩٩٥ مرّ عام على رحيل الكاتب السورى جميل حتمل، القاص الموهوب الذى عبر سماء الأدب سريعاً، وهو واحد من جيل قضى معظم سنواته فى المطاردة والمنافى، وقد كنا فى مجلة «القاهرة» قد نشرنا له من قبل بعض قصصه، وها نحن نحتفل به حيث يجب الاحتفاء به كاتباً موهوباً ودالا على ما يعانيه الكاتب فى الوطن العربى.

التحرير

فلا يأتى دافع الكتابة عن جميل حتمل من كونه كاتب قصة متميزاً له سمات خاصة، وتمثله تمثيلا دقيقاً فحسب.. ولا يأتى الدافع أيضاً من مجموعته الرابعة التى صدرت بعد رحيله فى الآونة الأخيرة تحت عنوان «قصص المرض .. قصص الجنون».. فحسب.. فهناك فى سوريا عديد من الكتاب الذين تزخر بهم الحياة الثقافية ويقدمون إبداعات قصصية تستحق التناول النقدى الجاد.. أمثال حسن.م. يوسف وولده معمارى ومحمود عبدالواحد وإبراهيم صموئيل، وممدوح عزام.. إلى آخره.

ولا يأتى الدافع أيضاً من كونه عاش أكثر من عقدٍ ونيف خارج البلاد التى كانت تحفر بقوة فى قصصه وإبداعاته وكتاباته عموماً.. كأن «لا قضية تشغله مثل قضية النفى والغربة والابتعاد الاضطرارى».

ربما هذه الدوافع جميعها بالإضافة إلى الرحيل الفاجع والدرامى لهذا الشاب - فى الثامنة والثلاثين - الذى بنشاط بارع استطاع أن يمد ظله الإبداعى والصحفى عبر عديد من المجلات والجرائد.. لكى يسمع صراخه لكل من يصطدم بهذه المطبوعات.

حقاً.. صراخ.. فالمجموعة الأخيرة التى صدرت بعد رحيله عن «دار كنعان للدراسات والنشر» والتى تحمل عنوان «قصص المرض - قصص الجنون» تريد أن تقول كل ما يريده جميل.. بالرأى المباشر.. أحياناً قد لا تحتمله القصة .. «بالنزق.. بالجنون.. بالانفعال».. كل ذلك يبدو فى هذه المجموعة التى تستطيع أن ترى من خلالها شخصاً يبكى بشدة.. يشتم بحدة.. يصرخ بجنون.. يزعق بهستريا.. ينتحر بقوة ثم يتراجع.. يتحايل على «طبيبته النفسية» لسرقة أقراص منومة. ثم يُجبر نفسه للتعامل معها جنسيًا.. ثم تشعر أنه يبصق عليها فى الفراش..

حالة هياج كامل.. وشراسة تجاه العالم.. تُلخص شعور هذا الشخص بأنه لا عدل هناك فى هذه المجتمعات الطاردة المعدنية.. بلادٌ يفتقد فيها أدوات تحققه التعبيرية. تطرده إلى بلاد يفتقد فيها أى درجة من درجات التحقق الإنسانى.. النفسى والاجتماعى والاقتصادى .

لنحاول إن نفك مغاليق هذه المجموعة.. التى تنقسم إلى ثلاثة أقسام (حكايات الأهل - قصص المرض - قصص الجنون - آخر العام) .

والحقيقة أن قصة «جميل حتمل» لا تنطوى على أى مغاليق أو رموز أو ألغاز بل هى تعطيك نفسها تماماً.. بل إنه أحياناً يشرح الكاتب بنفسه أو الراوى قصة «القصة» التى يريد أن «ينقلها» أو «يسردها» أو «يحكيها» لنا.. ويحاول أن يلغى أى فواصل «فنية» بينه وبين القارئ ليدخله فوراً فى قصة «القصة»، وربما تكون هذه الطريقة فى الكتابة ميزة عند جميل.. ينفرد بها عن أقرانه مقابل ما يملكون من تقنيات مختلفة فى الكتابة.

الإشارات والتنبيهات

مثلا يبدأ جميل فى قصة (قصة عن فلاح.. أى فلاح..) بقوله:

«لم أكتب قصة عن فلاح أبدًا. لكن عن أى فلاح أكتب».. وفى متن القصة يقترح علينا نماذج عديدة من الفلاحين.. وكل أنموذج تطرحه القصة يصلح ليكون بطل قصة بحد ذاته.. فمثلا: عن صالح الذى كان يبيع أرضه قطعة فقطعة، دون أى صك رسمى، ليشترى عرقًا ليسكر.. مع أنه كان شيوعيًا ويعلق فى بيته، الذى لم تصله الكهرباء.. كما كل القرية - (صورًا لستالين وماو، ولينين وماركس وربما إنجلز.) وتستطرد القصة فى طرح النماذج بطريقة الاقتراح! (سأكتب عن نورا الحلوة.. بمفهوم القرية - الشقراء)... (عن عيسى الذى لم يجد عملا سوى أن يكتب تقارير. مع أن سمك نظارته، كان يفترض ألا يسمح له حتى بكتابة اسمه..) .. (عن شاعر الضيعة/ أبو سليم) ..

تقترح علينا القصة هذه النماذج بطريقة إلغاء الفواصل بين الكاتب والقارئ.. ويكون القاص بين ثنايا سطوره قد قال أشياء كثيرة لا تستطيع قصة من نوع آخر احتمال هذه الأشياء.

فى قصة أخرى عنوانها (قصة ربما كتبها آخرون أيضًا.) يسلك جميل طريقة الاقتراح ذاتها.. (أريد أن أكتب قصة عن شاب يحب فتاة فى زمان سالف. مثلا بعد حرب. لم يشارك بها، لكنها حملت إليهما أحزانًا كثيرة..) وتستطرد القصة لتقول أشياء بطريقة الاقتراح وإلغاء الفواصل مع القارئ.. ليقول «الآن كيف علىّ أن أصنع النقلة الزمنية؟ هل أقول عن حرب ثانية، وهزائم ثانية وملصقات أخرى، سرعان ما اختفت، مع تعالى الحديث عن «صداقات» جديدة بدلا عن الحرب، ومعاهدات بدلا من...)

طبعًا القصة تريد أن تقول أشياء تؤكد عليها لا أن تكون محلا للاحتمال أو الاقتراح أو افتراض القص.، وبالتالى تندمج هنا الطريقة أو التقنية مع فحوى ما تحمله هذه التقنية.. فكل هذه الاقتراحات التى يفترضها القاص أنها مطروحة للقص.. ما هى إلا ما يريد أن يقوله القاص بهذه الطريقة أو لهذه التقنية..

وتصل ذروة هذه (التقنية - المُحمَّلة) فى قصة بعنوان «بيرة سابعة» تبدأ القصة بجملة «لأنى أعتبر نفسى قصة، كثيرًا ما أتضايق إذا ما توقفت عن الكتابة.. (.. وبعد أن يقرر مع القارئ أنه كاتب قصة يستطرد فى سرد يُحمِّله بحفنة من الآراء فيقول مثلا.. لهذا لابد من «اختراع» كتابة قصة عن رجل - مثلا - يسكن فى مدينة غريبة، فى بيت من غرفتين وسختين فى الغالب» رغم كرهه للوسخ..)، شرب دفعة واحدة، ست زجاجات بيرة من النوع الردىء (هل هنالك بيرة من النوع الجيد..؟) وللدقة فزجاجات البيرة فى المدن الغربية الصغيرة، ليست كما هى فى بلادنا، التى يتقزم كل شىء فيها، إلا هذا النوع من الإنتاج المحلى.

ومثلا فى القصة نفسها: (شرب ست زجاجات لحزنه أولا: ثم لاقتناعه بفكرة قالها له يومًا صديق فلسطينى (الآن يفكر: هل هنالك شاب فلسطينى يمكن أن يقول فكرة مُقنِعة؟!.)

وفى قصة «فلاش» تحتشد القصة بهوامشه وقواطعه التى يبدو أن القاص يؤكد عليها أكثر من المتن.. مثلا: (عدت إلى الفراش هكذا.. مستفيدًا من فرصة ألا أحد فى المنزل.. سيؤلبنى، لأن لا أحد فيه غيرى، وغير أكوام الجرائد، مما يذكرنى افتراضًا ببيوت غالب هلسا، وغالب طعمة فرمان (ترى ما العلاقة التى اكتشفتها الآن بين غالب وغالب وموتهما؟)

ويقول مثلا: عرفت أن وزير الشرطة «الإسرائيلى» انضم للمباحثات مع الفلسطينيين، وربما كمستشار، وهذا أمر مفرح، للخبرات التى لديه. والساعة لم تبلغ التاسعة، ولا كتب أمامى إلا «فضيحة الثعلب».. ومجلة اسمها (دراسات اشتراكية) - هل ما زالت هنالك مجلات اسمها كذلك..)

هكذا يصنع جميل «كادر» أو بروازًا للقصة ويحط فيه ويحشد ما يود أن يقوله ربما فى هدوء ويسر أحيانًا.. وربما فى صراخ وانفعال فى أحيان أخرى.. وربما فى حكمة العارف.. فى أحيان ثالثة.. والحقيقة تجمع كل هذه التيمات فنية تضع جميل فى ركاب القصاصين الموهوبين.

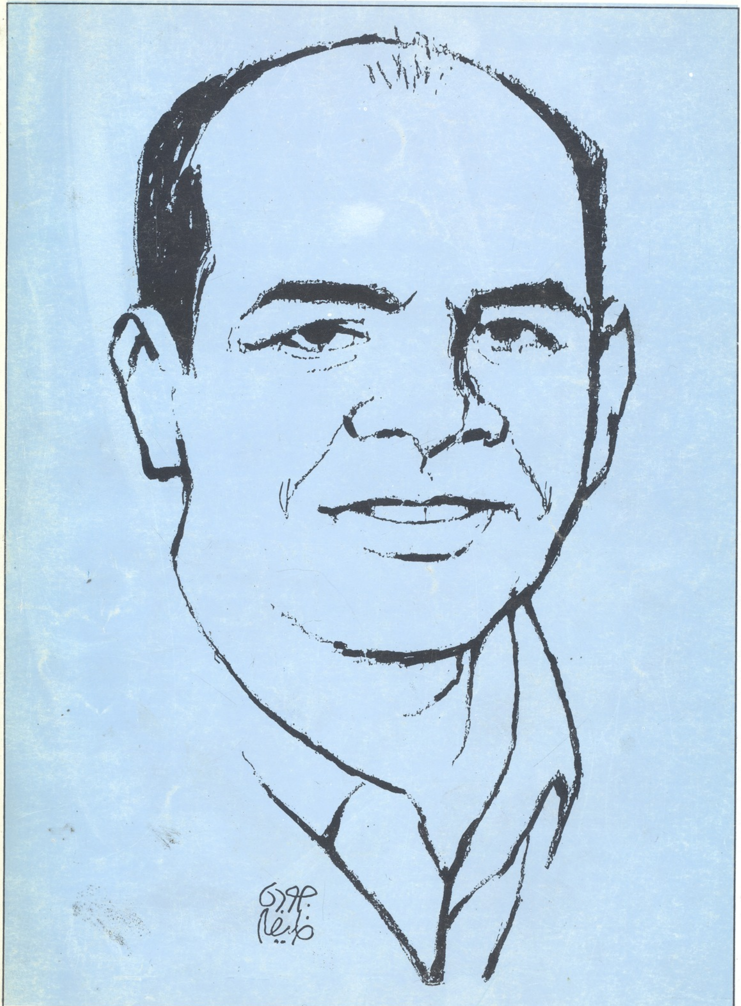
هذا فضلا عن أن جميل يبدو أن قصصه حملت كثيرًا من هواجسه الشخصية الحقيقية - هاجس الغربة والنفى.. هاجس الموت الذى كان يرفرف عليه دائمًا.. هاجس البلاد البعيدة التى تطارده فى باريس.. هذه المدينة المعدنية والتى لم يتعلم لغتها إطلاقًا كما يصرح فى قصصه.

كان أصدقاؤه يطاردونه فى القصص.. ففى قصة مهداة إلى صديقه الكاتب الفلسطينى «على الكردى» يطرح همومًا ثقيلة يعانى منها هؤلاء الأصدقاء «خرج وهو يحسب ألف حساب، فمن العمل طردوه، لأنهم قالوا إنه تغيب «دون عذر» أكثر من أربعين يومًا؟ وحينما قدم الأهل «العذر» كان أمر الطرد قد أصبح ساريًا ولا رجعة فيه».

تختلط فى قصص جميل الهموم الشخصية مع الهموم العامة.. يختلط الحلم مع الواقع. ويختلط العقل مع الجنون.. والحكمة بالانفلات.. ويحتشد بهواجسه أيضًا.. إن نص جميل يعتبر نصًا مفتوحًا - لم تؤطره إلا تقنيات بسيطة ربما لأن جميل كان يريد أن يقول سريعًا وبقوة وبوضوح أكثر. قبل أن يرحل ويترك لأصدقاءه هذه الحفنة من القصص بجانب الشعور بالألم. ■

شعبان يوسف

رسم الغلاف الأخير :
إسماعيل العادلى (١٩٤٢ - ١٩٩٥)
بريشة الفنان : جودة خليفة



مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب